БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ УНІВЕРСІТЭТ

ФІЛАЛАГІЧНЫ ФАКУЛЬТЭТ

Кафедра гісторыі беларускай літаратуры

Ігар Запрудскі

НАРЫСЫ ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ XIX СТАГОДДЗЯ

Мінск
2003

УДК 883.2(09)“18”(07)
ББК 83.3(Беи)я7

Кафедра гісторыі беларускай літаратуры філалагічнага факультэта
Белдзяржуніверсітэта

Рэцэнзенты:

Г.В. Кісялёў, доктар філалагічных навук, галоўны навуковы супрацоўнік
Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі

Я.Я. Янушкевіч, кандыдат філалагічных навук, загадчык аддзела
археаграфіі Беларускага навукова-даследчага інстытута
дакументазнаўства і архіўнай справы

*Рэкамендавана Навукова-метадычным саветам філалагічнага факультэта ў якасці
дапаможніка для студэнтаў 25 сакавіка 2003 г., пратакол № 7.
Зацверджана Вучоным саветвм філалагічнага факультэта
18 красавіка 2003 г., пратакол № 4.*

Запрудскі І.М.
Нарысы гісторыі беларускай літаратуры XIX стагоддзя. – Мн., 2003. – 138 с.

ISBN 985-6684-36-6

У кнізе характарызуюцца асаблівасці літаратурнага працэсу ў Беларусі ў сярэдзіне і другой палове XIX ст. Асвятляюцца праблемныя аспекты жыцця і творчасці беларускіх пісьменнікаў і дзеячаў культуры, аналізуюцца прадугледжаныя праграмай для ВНУ пытанні фарміравання нацыянальнай свядомасці, друку, паэтыкі, эстэтычнай прыроды і псіхалогіі творчасці тагачасных літаратараў.
Разлічана на літаратуразнаўцаў, выкладчыкаў і студэнтаў філалагічных спецыяльнасцей універсітэтаў.

УДК 883.2(09)“18”(07)
ББК 83.3(4Беи)я7

ISBN 985-6684-36-6

ПРАДМОВА

У трэцяе тысячагоддзе беларускае літаратуразнаўства ўвайшло з клопатам пра выпрацоўку цэласнай канцэпцыі гісторыі нацыянальнай літаратуры. Але ў розныя эпохі літаратурнае развіццё мае выразныя асаблівасці, якія нельга не ўлічваць. Яны вымагаюць адметных метадаў і ракурсаў даследавання канкрэтных мастацкіх з'яў адпаведных перыядаў. І беларуская літаратура XIX ст. не выключэнне. Яна арганічнае звяно літаратурнага працэсу, але адначасна яна мае свае іманентныя характарыстыкі, звязаныя далёка не толькі з феноменам шматмоўнасці тагачаснага пісьменства, масавай ананімнасцю, спецыфікай жанравай эвалюцыі або ўплывам эстэтыкі “не шанаваных” раней кірункаў і метадаў (сентыменталізм, натуралізм). Яна мае і пэўныя выдаткі ў гісторыі свайго вывучэння і асэнсавання.

Сапраўдныя мастацкія шэдэўры, якія маглі б задавальняць густы і сённяшніх чытачоў, у XIX ст. па зразумелых прычынах не былі створаны. Корпус беларускамоўных тэкстаў – гэта розныя па “гладкасці” пісання, але пераважна прымітыўныя або ”спрошчаныя” творы для сялянства і пра сялян. У эпічным моры сустракаюцца надзвычай рэдкія астравы лірычнага самавыражэння. Катастрафічна мала вядома і пра саміх тагачасных творцаў, біяграфіі буйнейшых з якіх акрэслены толькі ў вельмі агульных рысах. З жыццяпісу многіх літаратараў так званага “другога эшалона” вядомы толькі эпізадычныя факты, а, здараецца, што і зусім нічога (акрамя прозвішча ці псеўданіма). Пры такім стане рэчаў неверагодна складана “індывідуалізаваць” пісьменнікаў паводле творчых здабыткаў, а ў падручніках, у якіх заўсёды цэніцца больш інфарматыўнасць, за “голым” пералікам фактаў, на жаль, амаль не акцэнтуецца ўвага на іх асобаснай непаўторнасці. У выніку, тагачасныя літаратары ва ўяўленні абсалютнай большасці людзей – гэта нешта віртуальнае, амаль нерэальнае.

Ва ўмовах, калі ў многім няма падстаў гаварыць пра акрэсленыя творчыя індывідуальнасці беларускіх пісьменнікаў XIX ст., наша літаратуразнаўчая навука, а разам з ёю і школа даўно трапілі ў парадаксальную сітуацыю. Працяглы па часе *перадкласічны* перыяд роднай літаратуры ў масавай свядомасці нашых суайчыннікаў гранічна “звузіўся”, дастасаваўся да засваення стэрэатыпнай схемы-вобраза ўсіх пачынальнікаў прыгожага пісьменства: усе яны дзеці незаможнай шляхты, усе аднолькава любяць беларускі фальклор, усе спачуваюць селяніну і бяруць удзел у вызваленчым руху, усе яны з-за неспрыяльных

умоў не могуць надрукаваць свае творы, якія незваротна гінуць у рукапісах. Вось такая рэальная практыка своеасаблівай “адзінай плыні”. Зрэшты, для яе існавання ёсць важкія прычыны, у чым пераконвае цікавы артыкул Г. Кісялёва “Беларускі пісьменнік XIX стагоддзя: калектыўны партрэт на фоне эпохі”, у якім вырашаецца наступная задача – “намаляваць нейкі зборны вобраз-партрэт нашага беларускага літаратара часоў Чачота – Дуніна-Марцінкевіча – Лучыны – Багушэвіча, даць спробу своеасаблівай калектыўнай біяграфіі”[1].

Няма падстаў спадзявацца, што названая праблема, вастрыня якой найбольш адчуваецца пры выкладанні роднай літаратуры, можа хутка вырашыцца шляхам кардынальнага пашырэння фактычнага матэрыялу, звязанага з жыццём і творчасцю пачынальнікаў. Таму ў метадычным плане ад стараннай фіксацыі фактаў трэба пераходзіць да канцэптуальнага асэнсавання ці нават пераасэнсавання сукупнасці ўжо вядомых фактаў. Магчыма, для кожнага пісьменніка XIX ст. варта знайсці нейкі адметны момант ці аспект, стрыжнявы і цікавы, які б вылучаў асобу творцы з шэрай, безаблічнай, стэрэатыпнай “адзінай плыні”. Асабліва ў адносінах да пачынальнікаў, і перадусім сёння, нельга надалей пазбягаць заглыблення ў псіхалогію іх творчасці. Толькі сацыяльная матывацыя іх творчай актыўнасці ўжо не задавальняе нікога без выключэння, бо не сакрэт, што нават творы В. Дуніна-Марцінкевіча і Ф. Багушэвіча чытаюць і будуць чытаць пераважна па абавязку, як ні прыкра гэта прызнаваць. Сапраўды ёсць вострая патрэба звярнуць увагу на неардынарнасць піянераў беларускага мастацкага слова, паказаць іх асобасныя якасці.

Пашырана меркаванне, што літаратура ў наш час не проста не запатрабавана, а задушана масавай культурай, разлічанай на чытачоў з неразвітым густам, але моцнай эмацыянальнай рэакцыяй, заснаванай на палярных суб’ектыўных асацыяцыях. Але так было заўсёды. Тым не менш мы жывём у культурнай прасторы постмадэрнізму, які паўсюль не ўяўляецца без пашаны і нават культу традыцый. Таму задача гэтай кнігі заключаецца не толькі ў экзегезе, але і ў выхаванні павагі да пачынальнікаў роднай літаратуры.

[1] Кісялёў Г. Беларускі пісьменнік XIX стагоддзя: калектыўны партрэт на фоне эпохі // Янка Лучына ў кантэксце самаідэнтыфікацыі беларускай літаратуры: Матэрыялы рэсп. навук. канф. (Мінск, 25 мая 2001 г.). Мн., 2002. С. 113.

ПЫТАННЕ АТРЫБУЦЫІ, ПАЭТЫКА І ЭСТЭТЫКА ВЕРША “ЗАЙГРАЙ, ЗАЙГРАЙ, ХЛОПЧА МАЛЫ…”

Сколькі ж гэта архітвораў не можа назваць сваіх тварцоў?!

Альгерд Абуховіч

Я клічу вас…
…кабы збудзіць
Сардэчным крыкам слёз і болі
І сэрцу вашаму сказаць:
Браты радзімыя, ці ж спаць
Яшчэ дагэтуль не даволі?

Невядомы паэт XIX ст.

<…> Цяпер цяжка аддзяліць тое, што было ў сапраўднасці, ад таго, што народжана містыфікацыяй[1].

Адам Мальдзіс

Сталася так, што многія лепшыя, высокамастацкія творы беларускай літаратуры XIX ст. – ананімныя. “Песня беларускіх жаўнераў”, “Віншаванне бондара Савасцея”, “Вось цяпер які люд стаў”, “Вясна гола перапала”, “Тэатр” і іншыя дагэтуль чакаюць, калі адшукаюцца іх творцы, пра якіх нават знаўцы нічога сказаць не могуць. У тагачаснай літаратуры ёсць і “буйныя шэдэўры”, “вылучэнцаў” на аўтарства якіх не бракуе. Такі лёс “Тараса на Парнасе”, “Адвячорка”, “Гутаркі старога дзеда”, да нядаўняга часу “Энеіды навыварат”. Не дзіва, што ў такой сітуацыі ёсць выпадкі, калі імёны, трывала і даўно замацаваныя за значнай вартасці мастацкімі творамі, сёння пачынаюць выклікаць сумненне. Гэта, напрыклад, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч і камедыя “Пінская шляхта”, Паўлюк Багрым і верш “Зайграй, зайграй, хлопча малы…”. Менавіта пра другую пару мы і павядзём гаворку.

У сярэдзіне XIX ст. Беларусь чакала свайго Шаўчэнку. З’яўленне нацыянальнага Паэта стала надзённай патрэбай часу. Важным фактарам быў не толькі ўзлёт і рэалізацыя таленту ўкраінскага Кабзара, але і цэлы шэраг акалічнасцяў, якія падрыхтавалі свядомасць адукаванага

[1] Мальдзіс А. Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча: Партрэт пісьменніка і чалавека. Мн., 1990. С. 71.

грамадства да ўспрыняцця твораў прыгожага пісьменства на мове тутэйшага сялянства і шарачковай шляхты.

У гэты перыяд асабліва абвастрылася сацыяльнае пытанне – неабходнасць разняволення і асветы прыгонных стала відавочнай ледзь не для ўсіх. На працягу папярэдніх дзесяцігоддзяў адбыліся якасныя зрухі ў вывучэнні этнаграфіі і гісторыі беларусаў, як асобнага славянскага народа, зараджалася навуковае беларусазнаўства. Аднак гэта знешнія прычыны, бо існаваў і магутны ўласналітаратурны чыннік: абсалютна змяніліся эстэтычныя погляды на функцыі літаратуры, на матывацыю літаратурнай творчасці, нарэшце, у літаратуру прыйшоў новы герой – селянін. Як у Польшчы, так і ў Расіі адкрыта ставілася пытанне пра літаратуру для народа. Крытыка патрабавала ангажаваных твораў. У польскамоўнай прэсе вялася гарачая палеміка пра тэндэнцыйнасць мастацкай творчасці, пра неабходнасць прасякнуцца "праўдай жыцця", М. Чарнышэўскі наогул вылучыў тэзіс стварэння "партыі народа" ў літаратуры.

Пісьменнікі Беларусі ў першай палове XIX ст. не ставілі перад сабой задачу тварыць беларускую літаратуру. Яны мелі на мэце іншае: парадзіраванне класічных узораў ("Энеіда навыварат" В. Равінскага), выпраўленне нораваў (беларускамоўныя вершы Я. Чачота), азнаямленне з "духам народа" ("Шляхціц Завальня" Я. Баршчэўскага). У літаратараў 50-х гг. падыходы мяняюцца. Калі Я. Чачот у 1845 г. выказваў сумненне ў тым, што беларуская мова ўзнімецца калі-небудзь да ўзроўню пісьмовай[1], то У. Сыракомля праз нейкі дзесятак гадоў на пытанне: "Ці можна гэту мову (беларускую) прыстасаваць да ўсіх вымаганняў думкі і стылю?", упэўнена адказваў: "Так, таму што ў ёй досыць лёгкасці і разам з тым сілы, яна перадае ў паэзіі мяккія і далікатныя пачуцці, у жывой размове мае лёгкія звароты, трапныя выразы. Адсутнічае ў ёй многа выразаў для перадачы таго, што не ўваходзіць у склад паняццяў і патрэб нашага народа. Але з прагрэсам самога ж народа і развіццём пісьмовай мовы здолее яна са сваіх каранёў выпрацаваць словы і выразы, якіх сёння няма. Кожная мова праходзіць эпоху дзяцінства"[2].

Увогуле, за кароткі прамежак часу – няпоўнае дзесяцігоддзе – склалася цэлая плеяда майстроў слова, якіх умоўна можна назваць "пяцідзесятнікамі". Гэта В. Дунін-Марцінкевіч, А. Вярыга-Дарэўскі, В. Каратынскі, той жа У. Сыракомля, Адэля з Устроні, аўтар "Тараса на Парнасе" і "Двух д'яблаў" ды іншыя. Закліканыя павевамі эпохі

[1] Чачот Я. Выбраныя творы / Уклад., пер. з польскай, прадм. і камент. К. Цвіркі. Мн., 1996. С. 231.
[2] Сыракомля У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / Уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі; Прадм. К. Цвіркі. Мн., 1993. С. 502.

адрадзіць ці, хутчэй, проста збудаваць гмах "новай" славянскай літаратуры, яны выдатна разумелі важнасць сваёй місіі і мэтанакіравана, упарта працавалі ў гэтым напрамку.

У. Сыракомля сведчыў: "Марцінкевіч, першы ўзяўшы ў свядомыя рукі беларускую дуду нашага народа, здабыў з яе песню, якую народ зразумеў, а хатняе рэха паўтарыла"[1]. Праўда, яна больш пяяла ў рэчышчы эпігонскага польскага асветніцтва. Па маштабу свайго літаратурнага таленту, а магчыма, і з-за асаблівасцяў светапогляду, В. Дунін-Марцінкевіч не змог заняць вакантнае месца чаканага Паэта. Нездарма такі знаўца паэзіі, як М. Багдановіч, сумняваўся, "ці быў ён (В. Дунін-Марцінкевіч. – І.З.) увогуле паэтам"[2].

Свядома і аддана рупіўся на беларускай літаратурнай ніве і А. Вярыга-Дарэўскі, які нават пасля афіцыйнай забароны друкаваць беларускія творы лацінскім шрыфтам (1859) працягваў усё ж пісаць. З яго творчай спадчыны не было апублікавана амаль нічога, але, нягледзячы на гэта, у прыватным лісце ў 1862 г. ён з сумам прызнаваўся: "З Беларушчынай не разбратаўся. Гэта мой ідэал. Можа, дарэмна на яе трачуся. Што ж рабіць – "Па Хомку шапка"[3]. Па нявысветленых прычынах не быў рэалізаваны паэтычны талент В. Каратынскага і У. Сыракомлі ў планаванай імі сумеснай кнізе беларускай паэзіі. Аўтар паэмы "Тарас на Парнасе", якая ўзнікла, па ўсёй верагоднасці, у 1855 г., бадай, не дажыў да яе першай публікацыі, здзейсненай толькі праз 34 гады пасля напісання. Творы гэтага часу па большасці сваёй заставаліся ў рукапісах, асядалі ў прыватных архівах аматараў і з імі нярэдка гінулі.

Але "прэтэндэнтаў" на літаратурныя лаўры першага беларускага Паэта ў сярэдзіне ХІХ ст. не бракавала. Зразумела, кожны з іх па-свойму ўяўляў шляхі вырашэння пастаўленай рэчаіснасцю задачы. Скажам, літаратурна-эстэтычныя погляды В. Дуніна-Марцінкевіча грунтаваліся ў значнай ступені на прынцыпе так званай "этнаграфічнай дакладнасці", ці "жывой этнаграфіі". Напэўна, у гэтым бачыў пісьменнік нацыянальную спецыфіку беларускай літаратуры. Сацыяльныя матывы ў яго творчасці прыглушаны, назіраецца выразнае імкненне ідэалізаваць сялянскі побыт – усё гэта прывяло, па сутнасці, да адмаўлення неабходнасці глыбокага паказу народнага жыцця. В. Каратынскі, наадварот, жадаў

---

[1] Сыракомля У. Добрыя весці. С. 506.

[2] Багдановіч М. Белорусское возрождение // Багдановіч М. Поўны збор твораў: У 3 т. Т. 2. Мн., 1993. С. 269.

[3] Пачынальнікі: З гісторыка-літаратурных матэрыялаў ХІХ ст. / Уклад. Г.В. Кісялёў. Рэд. В.В. Барысенка, А.І. Мальдзіс. Мн., 1977. С.243. У далейшым спасылкі на гэтае выданне ў артыкуле даюцца ў тэксце з пазначэннем у дужках старонкі.

вывесці “на сцэну народ такім, які ён ёсць, і прымусіць яго прамаўляць аб самім сабе ўласнымі песенькамі, прымаўкамі і выслоўямі”[1].

Паколькі барацьба эстэтычных ідэй у тагачаснай беларускай літаратуры па прычыне адсутнасці легальнай трыбуны не магла выліцца на старонкі друку, яна праяўлялася ў літаратурных творах. Даволі рэдкая і унікальная нават для развітых літаратур з’ява мела месца ў 50-я гг. у літаратуры беларускай. Яскравы прыклад – драматычны абразок “Адвячорак”. Гэты твор пісаўся з яўным намерам аспрэчыць прынцыпы і тэндэнцыі ў паказе настрояў сялянства, якіх прытрымліваўся аўтар верша “Вясна гола перапала…”. Верагодна, і з’яўленне “Тараса на Парнасе” з яго літаратурнай праблематыкай магло быць непасрэдным водгукам на выданне першых паэтычных зборнікаў з беларускамоўнымі творамі В. Дуніна-Марцінкевіча.

Агульная актывізацыя літаратурна-грамадскага руху, што праявілася і ў літаратурнай палеміцы, сведчыць: для выражэння сялянскага светабачання, крыўды мільёнаў прыніжаных Паэт быў запатрабаваны. І гэта выдатна адчувалі не толькі ў самім краі, але і за яго межамі, дзе воляй лёсу апынуліся беларусы (як правіла, выгнанцы). Разуменне такой запатрабаванасці відаць ужо ў парыжскіх лекцыях А. Міцкевіча. Невыпадкова вялікі Паэт падкрэсліваў: “На беларускай мове, якую называюць русінскай альбо літоўска-русінскай <…> размаўляе каля дзесяці мільёнаў чалавек; гэта самая багатая і самая чыстая гаворка, яна ўзнікла даўно і выдатна распрацавана”[2]. Ці не гучыць гэта як заклік пісаць на той выдатна распрацаванай мове?

Яшчэ далей пайшлі беларусы, што жылі ў сярэдзіне 50-х гг. XIX ст. у Лондане. Менавіта там у 1854 г. ананімна былі выдадзены мемуары “Аповесць з майго часу, або Літоўскія прыгоды”, дзе ўпершыню надрукаваны шэдэўр беларускай лірыкі – верш “Зайграй, зайграй, хлопча малы…”. У 29-м раздзеле кнігі апавядаецца пра маладога беларускага сялянскага паэта, які толькі з-за жыццёвых нягодаў не забяспечыў “сабе неўміручае імя”, нібы “англійскі парабак Бёрнс” (С. 189). Як можна будзе пераканацца ў далейшым, гэтае супастаўленне лёсаў невядомага хлопчыка з Беларусі і славутага народнага шатландскага паэта канца XVIII ст. зусім не выпадковае.

Аўтар “Аповесці…” небесстаронна расказаў пра бунт у 1828 г. крашынскіх сялян супраць пана Юрагі, пра парафіяльную школу і трагічную долю таленавітага падлетка Пётрака з Крашына. Ён, аўтар

[1] Каратынскі В. Творы / Уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. 2-е выд., дап. Мн., 1994. С. 181.

[2] Міцкевіч А. [Пра Беларусь і беларускую мову] // Філаматы і філарэты: Зборнік / Уклад. К. Цвіркі. Мн., 1998. С. 122.

цыкла беларускіх элегій, адной з якіх нібыта і з’яўляўся верш “Зайграй…”, “за талент, дадзены яму ад Бога, зазнаў самае жорсткае няшчасце” (С. 189). Гэта адбылося з-за даверлівасці настаўніка – ксяндза Магнушэўскага. Састарэлы святар загадаў свайму лепшаму вучню, “каб ён прачытаў уласныя вершы на беларускай гаворцы, напісаныя без чыйго-небудзь натхнення і ўзору” (С. 188), буйным царскім саноўнікам Пелікану і Навасільцаву. Слухачы ўбачылі ў творах “такога надзвычайнага паэта” крамолу. Іх вераломства і стала прычынаю драмы – “праз некалькі дзён бязвінны хлопчык быў забраны паліцыяй у рэкруты, якіх ён так баяўся” (С. 189). Аўтар мемуараў, які быццам з’яўляўся сведкам гэтых падзей, захаваў у памяці толькі адзін з прачытаных Пётракам вершаў. Праз чвэрць стагоддзя ў далёкім Лондане гэты твор і быў надрукаваны па-беларуску побач з вершаваным перакладам яго на польскую мову.

Пасля выхаду ў свет кніга выклікала цікавасць у асяроддзі эмігрантаў тым, што ў ёй ішла гаворка пра мясцовасць, апісаную ў “Пану Тадэвушу”, згадваўся нават бацька А. Міцкевіча[1]. У 1858 г. у Познані (тэрыторыя тагачаснай Прусіі) было здзейснена другое выданне “Аповесці…”. У час паўстання 1863–1864 гг. мемуары ў Расіі былі забаронены за “ненавісны дух” у адносінах да царскага ўрада[2]. Гэты факт характарызуе ступень тэндэнцыйнасці і антырасійскі, калі не сказаць антырускі, пафас твора. Затым пра ўжо дастаткова забытую кнігу згадалі толькі ў 1895 г. У чатырох нумарах пецярбургскага польскамоўнага часопіса “Kraj” было надрукавана літаратурнае даследаванне, відаць, аднаго з сыноў беларускага паэта В. Каратынскага, які прыпісваў аўтарства “Аповесці…“ С. Рэйтану[3]. На публікацыю адгукнуўся У. Мацкевіч[4]. Ён сцвярджаў, што аўтарам мемуараў з’яўляецца яго сваяк Ігнат Яцкоўскі, які казаў, што выдаў кнігу ў Лондане ўласным коштам усяго ў трох экземплярах. Адзін з іх нібыта быў адпраўлены А. Міцкевічу, другі паслужыў для перавыдання 1858 г., а трэці, прывезены на радзіму, пасля смерці аўтара трапіў да У. Мацкевіча.

Праўдзівасць паведамлення пра такі нязначны “тыраж” лонданскага выдання выклікае сумненне. У лісце ад 1 красавіка 1854 г. вядомы гісторык і ідэйны натхняльнік філаматаў Яўхім Лялевель, які жыў тады ў Брусэлі, не толькі паведамляў свайму парыжскаму знаёмаму пра выхад

[1] Гл.: Sierotwiński S. Jackowski Ignacy // Polski słownik biograficzny. T. X. Wrocław etc., 1962–64. S. 276.
[2] Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры: У 2 т. Т. 2. Мн., 1969. С. 30.
[3] Sierotwiński S. Jackowski Ignacy // Polski słownik biograficzny. T. X. S. 276.
[4] Ibidem. S. 276.

“Аповесці…”, але і рэкамендаваў яе для прачытання[1]. Яшчэ раней, калі кніга толькі друкавалася, Я. Лялевель, пад уражаннем асабістай сустрэчы з яе аўтарам, у лісце да І. Петрашэўскага ў Берлін, назваў І. Яцкоўскага “незвычайным балбатуном”[2]. Такая характарыстыка пэўным чынам можа вытлумачыць інфармацыю У. Мацкевіча пра тры лонданскія асобнікі. Дарэчы, канчаткова пытанне пра стваральніка “Аповесці…” высветлілася толькі пасля выхаду ў свет адпаведнага тома “Польскага біягафічнага слоўніка” (1963), у якім, на аснове апублікаванай раней эміграцыйнай прапіскі Я. Лялевеля, аўтарам быў прызнаны ўсё ж наваградскі адвакат, палітычны дзеяч і пісьменнік І. Яцкоўскі.

Аднак увогуле ў XIX ст. не заўважаецца асаблівай цікавасці да мемуараў. Толькі магутная хваля нацыянальнага адраджэння ў пачатку XX ст. узняла, практычна з нябыту, і актуалізавала факты, выкладзеныя ў “Аповесці…”. Беларускія адраджэнцы не толькі ўзяліся тварыць “новую” літаратуру, але і звярнулі ўвагу на сваіх папярэднікаў. У 1911 г., дзякуючы публікацыі ў “Нашай Ніве” В. Ластоўскага, беларускаму чытачу стаў вядомы і тэкст верша, і звесткі пра яго аўтара Пётрака з Крашына. Праўда, публікатар абмежаваўся пры гэтым толькі пераказам, а дзе і перакладам адпаведнага раздзела з мемуараў. Здаецца, сама эпоха запатрабавала з’яўленне і верша, і апавядання пра трагічны лёс яго аўтара, які не стаў ні беларускім Бёрнсам, ні беларускім Шаўчэнкам. Сапраўды, каб не існавала кніга І. Яцкоўскага, усё выкладзенае ім варта было б папросту выдумаць.

У 1913 г. А. Янулайціс у сваім артыкуле “Аб маладым паэце з Крашына” выклаў прычыны, ход і вынікі крашынскіх падзей 1828 г. На аснове дакументаў следства па справе парафіяльнай школы ксяндза Магнушэўскага фактычна была пацверджана наяўнасць вострага канфлікту паміж панам і сялянамі, а таксама рэальнае існаванне Паўла Багрыма. Гэта быў здольны мясцовы падлетак, які “многа вершаў з Нарушэвіча, баек Эзопа і інш. умеў <…> на памяць; перапісваў, што пападалася, не толькі друкаванае, але і рукапіснае”, а таксама “вельмі любіў пісаць вершы”[3]. Характарызуючы намаляваную І. Яцкоўскім карціну, А. Янулайціс адзначыў: “Аўтар вышэйназванай кніжкі пісаў свае ўспаміны шмат гадоў пасля гэтага здарэння. Многа чаго пераблытаў, многа чаго забыўся, дзе-што зразумеў іначай, чым яно было сапраўды, а дзе чаго і зусім не ведаў”[4]. Але І. Яцкоўскі павінен быў

[1] Listy emigracyjne Joachima Lelewela. T. IV: 1849–1861. Wrocław–Kraków, 1954. S. 198.
[2] Ibidem. S. 182.
[3] Янулайціс А. Аб маладым паэце з Крашына // Паўлюк Багрым. Мн., 1994. С. 39.
[4] Тамсама. С. 37.

валодаць надзіва трывалай памяццю, калі праз чвэрць стагоддзя змог аднавіць аднойчы чуты ім верш. У публікацыі А. Янулайціса зроблены вельмі важны крок: даведзена, што ўспаміны пра маладога паэта не былі плёнам чыстай фантазіі аўтара “Аповесці…”, а ў пэўнай ступені грунтаваліся на рэальных фактах. Асоба П. Багрыма, дзякуючы цэламу шэрагу супадзенняў, была ідэнтыфікавана з вобразам Пётрака з Крашына. Аднак А. Янулайціс не назваў П. Багрыма аўтарам верша “Зайграй…”, бо наяўныя дакументы падстаў для гэтага відавочна не давалі.

У рэчышчы гаворкі некалькі слоў трэба сказаць пра прэтэнцыёзны артыкул “Ці быў Паўлюк Багрым паэтам?” (Во славу Родины. 1992. 9 сент.) аматара мінуўшчыны М. Маліноўскага. На жаль, мы маем справу з трывіяльным выпадкам ваяўнічага дылетантызму. Агулам абвінавацiўшы “літаратуразнаўцаў, гісторыкаў, пісьменнікаў”, якія быццам “з яўным задавальненнем і асалодай наганяюць на чытачоў жахі пра трагічны лёс Багрыма”[1], а баранавіцкага мастака С. Свістуновіча ў асаблівым імкненні “на ім (Багрыме. – І.З.) займець і сваю славу”, краязнаўца выкладае ўласную “канцэпцыю”. Яе ўмоўна можна назваць “канцэпцыяй жудаснай помсты І. Яцкоўскага Багрымам”, згодна якой “аніяк нельга Багрыма назваць паэтам”, а таму прапануеццца аўтарам верша “Зайграй…” лічыць К. Камінскага, аднаго з сялянскіх кіраўнікоў крашынскіх хваляванняў. Пры наяўнасці некаторых рацыянальных назіранняў М. Маліноўскі ў цэлым усё ж будуе свае развагі на звычайным няведанні фактаў ці, хутчэй, павярхоўным знаёмстве з імі. Ён задаецца пытаннем: “Чаму свінню рашыў падлажыць Багрыму І. Яцкоўскі – гэта загадка. Бо сумленны чалавек, ведаючы, як пільна сачылі за ўсімі ў Расіі, пазначыў бы гэты верш інакш, падаў бы за крыптанімам… Але чамусьці ў кнізе (“Аповесці…” – І.З.) названа вядомае прозвішча каваля з Крашына”[2]. Тое, што ёсць “загадка” для аматара-краязнаўцы, не патрабуе адгадкі для людзей дасведчаных. У мемуарах не называлася прозвішча Багрыма, якое, як мы ўжо казалі, было пэўным чынам дастасавана да верша “Зайграй…” толькі ў 1913 г. у артыкуле “Аб маладым паэце з Крашына”.

У 1920 г. М. Гарэцкі ў “Гісторыі беларускае літаратуры”, якая на працягу нейкага часу была адзіным падручнікам для беларускіх школ, правёў літаратуразнаўчы аналіз верша “Зайграй…”. Аўтарам яго даследчык без сумнення прызнаў П. Багрыма і паспрабаваў сінтэзаваць выкладзеныя ў мемуарах і артыкуле А. Янулайціса звесткі. Менавіта канцэпцыя М. Гарэцкага, дзякуючы сувязі з навучальным працэсам,

[1] Маліноўскі М. Ці быў Паўлюк Багрым паэтам? // Во славу Родины. 1992. 9 сент.
[2] Тамсама.

пэўным чынам “кананізавалася” і на працягу дзесяцігоддзяў выступала ў якасці, бадай, адзінай крыніцы для наступных даследчыкаў.

Так сцвердзілася і замацавалася ў беларускім літаратуразнаўстве прыгожая “легенда-ява” пра трагічны лёс таленавітага сялянскага паэта, равесніка Т. Шаўчэнкі. Неспрыяльныя ўмовы – прыгонная залежнасць, рэпрэсіі і г. д. – не дазволілі рэалізавацца яго здольнасцям. Такая трактоўка цалкам адпавядала вымаганням сацыялагічнай крытыкі. Успрыняцце самой легенды ўжо мае сваю гісторыю. У эпоху беларусізацыі яна спрыяла росту нацыянальнай свядомасці беларусаў. У перыяд засілля вульгарнага сацыялагізму – нярэдка выкарыстоўвалася ў якасці яркага прыкладу слушнасці класавага падыходу да аналізу мастацкіх з’яў. У часы “адлігі” і “застою” яна была “антыподам” штучнай саладжавай літаратуры сацрэалізму і нават, у многім дзякуючы патрыятычнай баладзе У. Караткевіча “Паўлюк Багрым”, выступала ў якасці процівагі дэнацыяналізатарскім тэндэнцыям.

Пэўнае занядбанне ў вывучэнні абставін узнікнення верша “Зайграй…” доўгія гады было абумоўлена фактаграфічным дэфіцытам. Намаганнямі некалькіх пакаленняў беларускіх даследчыкаў, у прыватнасці, С. Александровіча, І. Баса, Г. Кісялёва, А. Мальдзіса, К. Цвіркі, У. Мархеля, Я. Янушкевіча, В. Бабковай ды іншых, паступова запаўняўся своеасаблівы вакуум. Як вынік – у 1994 г. пад рэдакцыяй А. Сабалеўскага была выдадзена кніга “Паўлюк Багрым”, дзе змешчаны дакументальныя і крытычныя матэрыялы пра жыццё і асэнсаванне творчага шляху крашынскага паэта. Сёння ўжо ёсць магчымасць аб’ектыўна суаднесці выкладзенае І. Яцкоўскім пра здарэнне ў правінцыйным беларускім мястэчку з наяўнымі дакументальнымі сведчаннямі. Пры гэтым выяўляецца, што намаляваная мемуарыстам карціна мае спецыфічныя адметнасці.

Не будзем абцяжарваць чытачоў пералікам усіх фактычных неадпаведнасцяў, а назавём толькі некаторыя з іх. У дакументах фігуруе прачытаны П. Багрымам верш Я. Баршчэўскага “Бунт хлопаў” і нічога не згадваецца пра яго ўласныя творы. У мемуарах перабольшаны маштабы рэпрэсій супраць сялян, малавядомыя чыноўнікі, якім чытаўся верш Я. Баршчэўскага, “ператвараюцца” ў саноўнікаў Пелікана і Навасільцава, зменены сацыяльны статус маладога паэта (П. Багрым быў мешчанінам, а не прыгонным) і г.д. У наяўнасці імкненне драматызаваць сітуацыю паведамленнем, што “бязвінны хлопчык”, “які меў усяго дзесятак з нечым год”, “быў забраны паліцыяй у рэкруты, якіх ён так баяўся”. Відаць, што і для сучаснікаў падобны факт павінен быў здацца малаверагодным. А сёння даследчыкі ўжо на аснове дакументаў абгрунтавана ставяць пад сумненне знаходжанне П. Багрыма на

вайсковай службе. Дакладна ўстаноўлена і адсутнасць імён членаў сям'і Багрымаў у спісах рэпрэсіраваных крашынскіх сялян.

Складваецца ўражанне, што ў адпаведным раздзеле "Аповесці…" намаляваны зборны вобраз маладога паэта, асноўным прататыпам для якога паслужыла ўсё ж асоба П. Багрыма, а для фабулы апавядання – канкрэтны выпадак з яго жыцця. Адлюстраванае выразна адрозніваецца ад рэальнасці. Але мемуарная літаратура як жанр выключае магчымасць домыслу ў абмалёўцы падзей. Нават нязначныя адхіленні ад дакументальна пацверджаных фактаў набліжаюць мастацкія мемуары да жанру аўтабіяграфічнай аповесці, у якой дазваляецца ўвядзенне элементаў вымыслу. Да такога вызначэння схіляе і сама назва кнігі "Аповесць з майго часу, або Літоўскія прыгоды". Аўтарскае "аповесць" гаворыць само за сябе, да таго ж пазначана часавая суаднесенасць і ступень суб'ектыўнасці ў апавяданні – "з майго часу". У другой частцы мастацкая, а не дакументальная прыкмета яшчэ больш падкрэслена ключавым словам "прыгоды" з мнагазначным для сярэдзіны XIX ст. азначэннем "літоўскія", якое змяшчала тэрытарыяльную, этнічную, гістарычную і духоўную характарыстыку адначасова. Хаця ў творы і паказаны рэальныя асобы, шукаць у ім дакладнага адлюстравання гістарычных падзей наўрад ці выпадае. Аўтар імкнуўся пакінуць за сабою права на мастакоўскую фантазію, на свабоду інтэрпрэтацыі. Дарэчы, наконт самога аўтара – ён уяўляецца чалавекам адкрыта выражаных сімпатый, гаваркім, схільным да розыгрышу (калі не да авантуры).

Ужо згадвалася, што кніга І. Яцкоўскага была забаронена ў Расіі за антырасійскую скіраванасць, цалкам зразумелую, калі ўлічыць, хто, дзе, калі і для якой аўдыторыі яе напісаў. Створана і апублікавана "Аповесць…" удзельнікам паўстання 1830–1831 гг., актыўным дзеячам эміграцыі, адрасавалася перш за ўсё такім жа, як і сам аўтар, палітычным выгнаннікам. Пафас яе адпавядаў ідэйным устаноўкам польскамоўнай эмігранцкай прэсы з яе агульным імкненнем перабольшыць (і часта ўсвядомлена) злоўжыванні царскіх уладаў і пакуты краёвага насельніцтва. Гэта можна лёгка праілюстраваць. З трох дзеючых бакоў крашынскай драмы (паны, сяляне і прадстаўнікі ўрада) у інтэрпрэтацыі І. Яцкоўскага два першыя не жадалі "наўмыснай жорсткасці", "а ўрад, узяўшы аднойчы гэту справу ў свае рукі, лічыў неабходным пераканаць бакі, што пастановы вышэйшай улады павінны быць выкананы, і дзве роты пяхоты, накіраваныя з гэтай мэтай у маёнтак, дамагліся здзяйснення статута, зацверджанага ўрадам" (С. 187). Вінаваты ўлады, а пан Юрага "ў справе з сялянамі, аднак, хацеў скончыць, як яму здавалася, па-прыяцельску, <…> з карысцю для двара і без цяжкасцей

для сялян“ (С. 187). Нядаўна высветлілася, што жонка крашынскага ўладальніка Антаніна Радзівіл была блізкай знаёмай некаторых філаматаў і сябравала з каханай А. Міцкевіча Марыляй Верашчакай[1].

На падставе вядомых сёння матэрыялаў, не будзе легкадумным дапусціць, што І. Яцкоўскі свядома і наўмысна ўнёс пэўныя карэктывы ў абмалёўку рэальных падзей. Тэкст жа верша “Зайграй…” мог нарадзіцца для выдатна прадуманай і па-майстэрску ўвасобленай літаратурнай містыфікацыі. Дык зададзім і мы сабе пытанне, якое некалі з іншай нагоды паставіў вядомы літаратуразнаўца В. Каваленка: “Ці не містыфікацыя ўсё гэта?”[2]

У гісторыі еўрапейскіх літаратур апошнія дзесяцігоддзі XVIII і першая палова XIX ст. вызначыліся мноствам містыфікацый. Публікацыя падробак стала нават модай у літаратурным асяроддзі. У многіх краінах папулярныя і невядомыя аўтары, сыходзячы з розных пабуджэнняў, стваралі падробкі, некаторыя з якіх нават пасля выкрыцця ўяўляюць гістарычную цікавасць і маюць эстэтычную каштоўнасць. Прывядзём некалькі хрэстаматыйных прыкладаў.

Жаданне ажывіць літаратурнае жыццё, разнастаіць сістэму вобразаў і матываў падштурхнула Дж. Макферсана на выданне ў 1760–63 гг. рамантычных твораў, аўтарства якіх прыпісвалася легендарнаму шатландскаму барду Асіяну, што жыў нібыта ў III ст. Як у Англіі, так і на кантыненце чытацкая публіка была ў захапленні. Напэўна, акрылены такім прыкладам англійскі паэт Т. Чаттэртон (1752–1770), які з-за матэрыяльнай нястачы скончыў жыццё самагубствам, ужо “стала” займаўся фабрыкацыяй тэкстаў. З яго твораў на сярэднявечнай англійскай мове пры жыцці быў апублікаваны толькі адзін. Аўтарам жа ўсіх абвяшчаўся нейкі Томас Раўлі, які ў XV ст. нібыта з’яўляўся настаяцелем сабора. Пазней творчая спадчына і драматычны лёс Чаттэртона выклікалі шырокую цікавасць, пра іх шмат пісалі.

В. Ганка, дзеяч чэшскага нацыянальнага адраджэння, у 1817 г. абвясціў пра знойдзеныя старажытныя тэксты, якія пазней і былі надрукаваны пад выглядам твораў народнага эпасу. У моўных адносінах прыведзеныя ім эпічныя песні адэкватныя гістарычным крыніцам XIII ст. – таму і былі сустрэты з захапленнем. Узвышаны стыль і патрыятычны змест іх адпавядаў ідэям і памкненням чэшскіх адраджэнцаў, а сваёй “старажытнасцю” яны не саступалі нямецкай “Песні пра Нібелунгаў”. Толькі праз семдзесят гадоў было даведзена,

[1] Цвірка К. Паўлюк Багрым і філаматы // Голас Радзімы. 1992. 26 ліст.

[2] Каваленка В.А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць: Развіццё беларускай літаратуры XIX – XX стагоддзяў. Мн., 1975. С. 49.

што аўтарамі з’яўляліся В. Ганка і яго паплечнік Ю. Лінда. Гэтыя падробкі істотна актывізавалі чэшскі нацыянальна-вызваленчы рух.

У 1829 г. французскі крытык і паэт Сент-Бёв, які, між іншым, у сваіх артыкулах патрабаваў увядзення ў літаратуру новых герояў з народнага асяроддзя, выдаў зборнік вершаў пад выдуманым іменем Жозэфа Дэлорма. У дадатку да яго былі змешчаныя роздумы і апісанне жыцця ўяўнага аўтара, таленавітага паэта, які нібыта памёр у маладосці. Кніга мела вялікі поспех. П. Мэрымэ толькі ў другім выданні (1842) свайго зборніка “Гуслі”, аўтарства якога было першапачаткова прыпісана вымышленаму сербскаму апавядальніку, прызнаўся ў містыфікацыі.

Колісь у навуковых выданнях быў апублікаваны шэраг артыкулаў вядомага рускага крыніцазнаўцы А. Зіміна[1]. Ён даводзіў, што “Слова пра паход Ігаравы” не з’яўляецца помнікам XII ст., а ўзнікла незадоўга да 1791 г. на аснове кампіляцыі розных тэкстаў. У пытанні аўтарства аддавалася перавага Іаілю Быкоўскаму, царкоўнаму дзеячу XVIII ст., ураджэнцу Міншчыны. Магчыма, толькі нежаданне ставіць пад сумненне аўтэнтычнасць першага мастацкага твора трох славянскіх літаратур спрычынілася тады да закрыцця праблемы. Аднак засталося шмат “але”. Акадэмік Д. Ліхачоў пісаў: “Братэрства нашых трох усходнеславянскіх народаў – рускіх, украінцаў і беларусаў – як бы сімвалізуецца “Словам”[2]. Паводле тэксту і пэўных рэтраспектыў, можа, і так. Але адшуканне ў рускай глыбінцы помніка з такім пафасам у перыяд падзелаў Рэчы Паспалітай выглядае невыпадковым. Зараз ужо досыць напісана пра тое, што ў часы Касцюшкі на Беларусі адносіны да братэрства з рускім народам былі больш чым выразнымі. Скажам, нават такі “русафіл”, як Ф. Булгарын, маленства якога прайшло на Уздзеншчыне, у сваіх мемуарах прыгадваў, што яго землякоў ад аднаго імені Суворава “кідала ў гарачку!”[3]. Відавочна, што ў пытанні часу ўзнікнення і артыбуцыі “Слова…” кропку ставіць зарана. Калі прыняць гіпотэзу А. Зіміна, то мы маем справу з выпадкам грандыёзнай містыфікацыі. Дарэчы, адзін з пачынальнікаў славістыкі П. Шафарык “пакепліваў” і негатыўна адзываўся пра палякаў толькі за тое, што яны, маўляў, не маюць, у адрозненне ад усходніх славян і чэхаў, старажытных твораў гераічнага эпасу.

У канцы 50-х гг XIX ст. у Магілёве наш зямляк М. Ястржэмбскі сфабрыкаваў тэкст перапрацоўкі трох першых раздзелаў другой часткі

[1] Гл.: Булахов М.Г. "Слово о полку Игореве" в литературе, искусстве, науке: Краткий энциклопедический словарь. Мн., 1989. С. 110.
[2] Цыт. па: Булахов М.Г. "Слово о полку Игореве" в литературе, искусстве, науке. С. 51.
[3] Булгарин Ф. Воспоминания // Нёман. 1995. № 5. С. 176.

“Мёртвых душаў” М. Гогаля. Пры пэўных акалічнасцях гэты ўрывак без ведама аўтара быў надрукаваны ў 1872 г. у “Русской старине”. Публікацыя выклікала эйфарыю ў літаратурных колах. Многія тагачасныя аўтарытэты прызналі тэкст аўтэнтычным. Вось у такіх варунках сам містыфікатар мусіў даводзіць сваё аўтарства, што, зрэшты, удалося не без цяжкасцей[1].

І беларусы не цураліся містыфікацыі. Але, як ні дзіўна, у “Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі” ў артыкуле “Містыфікацыі літаратурныя” ў якасці адзінага прыкладу прыводзіцца “эпіграма В. Таўлая на М. Клімковіча, апублікаваная за подпісам В. Дуніна-Марцінкевіча”[2]. Падобны факт з’яўляецца хутчэй псеўдамістыфікацыяй. Па-за ўвагай засталася нават славутая “Прамова Мялешкі“, твор першай паловы XVII ст. бясспрэчна містыфікацыйнага паходжання. У гісторыі беларускай літаратуры XIX ст. ёсць яркі ўзор літаратурнай містыфікацыі – у прадмове да “Смыка беларускага” Сымон Рэўка з-пад Барысава выступае прадаўжальнікам справы Мацея Бурачка, імем якога падпісана “Дудка беларуская”. Відаць, агульнавядомасць таго, што аўтарам абодвух зборнікаў з’яўляўся Ф. Багушэвіч, не дазваляла звярнуць увагу на гэты прыклад. А ў даным выпадку трэба гаварыць не пра ўжыванне двух псеўданімаў адным пісьменнікам. І вось чаму. Па-першае, Ф. Багушэвіч акрэсліў творчыя прынцыпы Сымона Рэўкі, які нібыта ўзяўся за пяро пад уплывам творчасці Мацея Бурачка. Па-другое, пісьменнік наўмысна імкнуўся стварыць уражанне адрознасці стылістычных манераў, уласцівых гэтым быццам бы розным аўтарам.

Ёсць яшчэ шмат не менш выдатных прыкладаў літаратурных містыфікацый – з’явы, асабліва ўласцівай, як лічаць даследчыкі, перыяду рамантызму. Значыць, сама атмасфера літаратурнага жыцця спрыяла тады нараджэнню разнастайных містыфікацый.

Для высвятлення момантаў, якія могуць пацвердзіць факт містыфікацыі, неабходна паспрабаваць, па выразу французскага літаратуразнаўцы Ф. Брунецьера, вызначыць “месца твора ў часе”[3]. Асаблівую ўвагу ў нашым выпадку звяртае на сябе адна немалаважная і вельмі паказальная акалічнасць: мастацкая тканіна такога невялікага па аб’ёму верша, якім з’яўляецца “Зайграй…”, насычана (калі не сказаць, перанасычана) фальклорна-міфалагічнымі вобразамі. У дваццаці дзевяці

---

[1] Гл.: Кісялёў Г. Чорны леў у цёмным полі: Нашы землякі Ястржэмбскія-Ястрэбскія // Кісялёў Г. Радаводнае дрэва: Каліноўскі – эпоха – наступнікі. Мн., 1994. С. 162–180.

[2] Містыфікацыі літаратурныя // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: У 5 т. Мн., 1986. Т. 3. С. 644.

[3] Цыт. па: Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв: Трактаты, статьи, эссе. М., 1987. С. 458.

радках – і каршун, і ваўкалак, і кажан. Ствараецца ўражане пэўнай штучнасці. Адзначым, што ў “Аповесці…” падаюцца асобныя зноскі-каментарыі ў дачыненні да кожнага з “персанажаў”, дзе тлумачыцца стаўленне да іх у народзе (каршун), або сутнасць містычных уяўленняў пра ўласцівыя ім незвычайныя здольнасці (ваўкалак і кажан). Цікавае і, магчыма, невыпадковае супадзенне – менавіта пра гэтых істот ішла гаворка і ў раздзеле “Чары” з кнігі Я. Тышкевіча “Апісанне Барысаўскага павета <…> З дадаткам звестак пра звычаі, спевы, прыказкі, адзенне люду, густы, забабоны і г.д.”, выдадзенай у Вільні ў 1847 г.

Разважаючы пра “элементы пэўнага літаратурнага метаду” ў творы, В. Каваленка, спаслаўшыся на кнігу М. Грынчыка “Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніцкай паэзіі”, канстатаваў: “У вершы “Зайграй, зайграй, хлопча малы” праступаюць ледзь-ледзь улоўныя містычныя ўяўленні (“У ваўкалака абярнуся”, “Каб я каршуном радзіўся”, “Ой, кажане, кажане! Чаму ж не сеў ты на мяне?”). Характар гэтых пераўвасабленняў не фальклорны па сваёй сутнасці, а кніжна-літаратурны, хутчэй за ўсё, пачаткова рамантычны”[1]. І з гэтым у многім можна пагадзіцца. Але што магло абумовіць такую асаблівасць вобразнай структуры верша?

У 1835 г. была выдадзена праца Я. Грыма “Нямецкая міфалогія”, пасля выхаду якой у краінах Еўропы пачалося распаўсюджванне ідэй і метадаў так званай міфалагічнай школы. Распрацаваная вучоным методыка спасціжэння вытокаў і спецыфікі народнай культуры з яе адчувальнай ідэалізацыяй язычніцкай эпохі была ўспрынята і засвоена на Беларусі некалькімі гадамі пазней. Відаць, толькі тады ў навуковых колах шырэй загаварылі пра дзейнасць З. Даленгі-Хадакоўскага, даследаванні якога ўспрымаліся раней (і асабліва сучаснікамі) без энтузіязму. Паступова на працягу 40-х гг. пачаў складвацца спецыфічны “культ архаікі”. Цікавіцца даўніной стала модным, а заняткі археалогіяй, гісторыяй, зборам фальклорных і этнаграфічных матэрыялаў лічыліся найкарыснай грамадскай справай. Бадай, на другую палову 40-х–50-я гг. XIX ст. прыпадае ўздым у этнаграфіі і фалькларыстыцы міфалагічнай школы. Беларускія паслядоўнікі Я. Грыма, у тым ліку і Я. Тышкевіч, не толькі прыйшлі да высновы, што сярод славянскіх народаў беларусы ў сваіх павер’ях, абрадах, творах вуснай паэтычнай творчасці найбольш захавалі старажытныя дахрысціянскія элементы, але і ў пэўнай ступені ганарыліся гэтым. Пашырылася меркаванне, што ў беларускім селяніне трэба бачыць захавальніка і носьбіта шматлікіх паганскіх уяўленняў пра

[1] Каваленка В.А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. С. 99.

свет. Такім ён маляваўся і ў мастацкай літаратуры. Прыгадаем “Шляхціца Завальню” Я. Баршчэўскага.

Вось у такой атмасферы, як нам здаецца, мог узнікнуць верш “Зайграй…”. Яго багатая міфалагічная вобразнасць тады лёгка можа быць вытлумачана. Гэта вынік свядомага імкнення да найшчыльнейшай увязкі твора з народнымі вераваннямі, увогуле з беларускім фальклорам. Пакланенне рудыментам мінуўшчыны і магло прымусіць аўтара-стылізатара, які намагаўся гаварыць ад імя сялянскага падлетка, пайсці па шляху максімальнага насычэння верша міфалагічнымі элементамі. Вось чаму аўтарам верша “Зайграй…”, напэўна, не мог быць П. Багрым і ніхто з яго малапісьменных, як сведчаць матэрыялы следства, аднавяскоўцаў. Аўтар быў чалавекам адукаваным, прынамсі, знаёмым з адпаведнымі ідэямі і літаратурай.

Існуюць і чыста тэарэтычныя аспекты, якія супярэчаць узнікненню твора ў канцы 20-х гг. XIX ст. Па сваіх жанрава-стылістычных характарыстыках верш “Зайграй…” больш адпавядае тэндэнцыям у развіцці беларускай літаратуры ў 50-я гг. Калі працягваць лічыць, згодна са сведчаннем І. Яцкоўскага, што ён узнік не пазней за 1828 г., то трэба не проста прызнаць яго неардынарнасць для таго часу, але і аргументавана, а не эмацыянальна давесці магчымасць існавання такой “анамальнай” з’явы з пункту гледжання заканамернасцей эстэтычнага развіцця. Пятнаццацігадовы П. Багрым, ведаючы “на памяць розныя байкі з Нарушэвіча (прадстаўнік класіцызму ў польскай літаратуры. – І.З.), Эзопа і “Wiadomosci brukowych” (выданне, якое працягвала традыцыі асветніцтва. – І.З.)”, пра што сведчыў на допыце ксёндз Магнушэўскі, павінен быў бы перш за ўсё пісаць у рэчышчы гэтай эпічнай формы з дыдактычным зместам. Аднак, паводле “Аповесці…”, ён праявіўся як яркі рамантык.

Даўшы станоўчы адказ на пытанне, ці магчыма вызначыць метад па адным творы, В. Каваленка пасля аналізу верша “Зайграй…” прыйшоў да асцярожнай высновы, што “ўсё ж пераважаюць у ім рамантычныя адзнакі агульнай эстэтычнай пазіцыі”[1]. Але лірычнаму герою верша ўласцівы многія вызначальныя, можна сказаць, нават “эталонныя” прыкметы рамантычнага героя ўвогуле. У прыватнасці, ён – неспакойны самотнік, які мусіць шукаць лепшай долі недзе, а не дома. Нешчаслівая рэальнасць прыводзіць яго да адчужэння ад яе ж і ад усіх. Прагнучы змены рэчаіснасці, нават незвычайным чынам, герой шчыра і наіўна шукае выйсце ў непасрэдных зносінах з нябачным містычным светам (як і просты народ у сваіх вераваннях). У вершы выражана адно з асноўных

[1] Каваленка В.А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. С. 99.

перакананняў рамантыкаў – няўхільнасць канфлікту паміж асобай, якой спадарожнічае ўнутраны разлад, і светам. Адсюль і пункцірна пазначаная ідэя непрыняцця рацыянальнага, і выразна акрэслены культ свабоды. Бунтарства героя выклікаецца пачуццём трагічнай нязгоды з прынцыпамі, пануючымі ў грамадстве. Але нават у польскай літаратуры, дзе ўсталяванне рамантызму прынята звязваць з выданнем у 1822 г. першага тома “Паэзіі” А. Міцкевіча, у канцы 20-х гг., бадай, толькі афармляўся новы тып трагічнага героя-бунтара (“Конрад Валенрод” А. Міцкевіча (1828), рысы якога ўласцівы лірычнаму герою верша “Заграй…”.

У сувязі з атрыбуцыяй твора трэба зазначыць: да такой ступені прысутнасці суб’ектыўнага ў светабачанні, да такога ўзроўню індывідуалізацыі не мог узняцца прадстаўнік сялянства, што валодаў, як П. Багрым, толькі элементарнымі пачаткамі пісьменнасці. Гэта пацвярджае эстэтыка і паэтыка твораў вуснай народнай творчасці і адсутнасць прэцэдэнтаў у гісторыі сусветнай літаратуры. Р. Бёрнс, Т. Шаўчэнка і В. Каратынскі – выхадцы з ніжэйшых слаёў грамадства – праявілі свае мастакоўскія індывідуальнасці не ў юначым узросце, а толькі пасля таго, калі цалкам сфарміраваліся як асобы, і толькі пасля таго, як зусім не павярхоўна засвоілі асновы тагачаснай культуры. Беларускамоўная паэзія XIX ст. спрэс эпічная па сваёй сутнасці. Для пераліку сапраўдных узораў тагачаснай лірыкі хопіць пальцаў адной рукі. Верш “Зайграй…” адносіцца да згаданай нешматлікай катэгорыі. І ў гэтым таксама праявілася яго выключнасць, бо пазбаўленне нацыянальнай паэзіі вярыгаў эпікі і ўзмацненне лірычнага пачатку не без калізій праходзіла яшчэ і ў нашаніўскі перыяд.

Пры выкрыцці многіх містыфікацый, у тым ліку і чэшскага “Краледворскага рукапісу”, пробным каменем стала адлюстраванне ў творах элементаў хрысціянскай ідэалогіі. Паводле намаляванай у “Аповесці…” карціны, ксёндз Магнушэўскі неаднойчы хваліў свайго вучня Пётрака з Крашына, у тым ліку і за верш “Зайграй…”, у якім ярка выразіліся рэшткі паганскіх уяўленняў. Але царква і асабліва каталіцкія святары вялі зацятую барацьбу з імі на працягу ўсяго XIX ст. Па сведчанні сучасніка, полацкія езуіты ў сваім змаганні даходзілі да таго, што нават наўмысна складалі і распаўсюджвалі ў народзе хрысціянскія казкі, “насычаныя выдуманымі малюнкамі помсты Бога і святых Госпада за нанесеныя ім абразы”[1]. Між іншым, некаторыя з такіх езуіцкіх апавяданняў, напэўна, трапілі і ў “Шляхціца Завальню” Я. Баршчэўскага. Ксёндз Магнушэўскі сапраўды пад старасць мог, па выразу

[1] Stan polskiej narodowośći w Inflantach // Przegląd Rzeczy Polskich. 1860. № 4. S. 23.

А. Станкевіча, “спрасцець”[1], але, мяркуем, не настолькі, каб, будучы дамініканцам (а калісь менавіта ў руках гэтага манаскага ордэна была інквізіцыя), ухваляць вучняў за праявы паганскіх, “нячыстых” забабонаў. Святары забаранялі святкаваць Купалле, Дзяды і інш., што знайшло адлюстраванне і ў паэме А. Міцкевіча “Дзяды”, дзе ксёндз, выступаючы супраць абраду памінання памерлых, сцвярджае:

З паганскіх прымхаў, жахаў, невуцкіх паданняў
Дзяды бяруць пачатак. І касьцёла ўлада –
Люд выхаваць і выбіць рэшты забабонаў[2].
(Пераклад С. Мінскевіча)

Да 1988 г., пакуль не сталі вядомы копіі чатырох дакументаў, якія непасрэдна датычацца П. Багрыма і членаў яго сям’і[3], яшчэ можна было разважаць пра поўны аўтабіяграфізм верша “Зайграй…”, суадносячы яго з асобай крашынскага каваля, але пазней, прабачце, гэта выглядае цалкам алагічна. Пра жыццё П. Багрыма пасля 1828 г. вядома няшмат, але нават эпізадычныя звесткі дазваляюць у агульных рысах уявіць яго лёс. У 1832 г. яго напаткала вялікае гора – смерць маці. З копіі метрыкі смерці і пахавання Марыяны Багрым відаць, што саракагадовая жанчына пакінула сіротамі дзвюх дачок і пяцёра сыноў. Ёсць падставы меркаваць, што дзевятнаццацігадовы Павел быў старэйшым у сям'і і знаходзіўся ў той час у родным мястэчку. У 1844 г. ён жыў у Крашыне пры бацьку і лічыўся рабочай “душой”, г. зн. падаткаплацельшчыкам. У арсенале багрымазнаўства ёсць два дакументы, звязаныя з 1864 г. В. Бабкова выявіла ў афіцыйных паперах сведчанне, што ўвесну тагачасны ўладальнік маёнтка Крашын Пётр Святаполк-Завадскі быў вінен П. Багрыму немалую па тым часе суму – 700 рублёў[4]. Павел Іосіфавіч у час паўстання не жыў у бядоце, не гараваў. З перадшлюбнага “экзамена” (існавала ў XIX ст. такая сур'ёзная працэдура) вядома, што ў 1864 г. ён вырашыў стварыць уласную сям'ю. Абранніцай 52-гадовага мешчаніна стала маладая асоба – 26-гадовая шляхцянка і ўдава Карнелія Шышлоўская. Сям’і Багрымаў канфлікт 1828 г. крашынскіх сялян з панам непасрэдна не датычыўся, бо яны былі мяшчанамі. Сёння вядома дата і прычына смерці бацькі Паўлюка – 68-гадовага Іосіфа Багрыма (1855 г., памёр “ад старасці”). Прыгадаем у сувязі з гэтым пра

[1] Станкевіч А. Магнушэўскі. Баброўскі // Шляхам гадоў: Гісторыка-літаратурны зборнік / Уклад. У. Мархель. Мн., 1993. С. 57.
[2] Міцкевіч А. Дзяды: У 2 т. Т. 1. / Пер. на бел. мову С. Мінскевіча. Мн., 1999. С. 173.
[3] Гл.: Янушкевіч Я. “Ледзьве здымкі ўратаваў…”: Новае пра сям'ю Паўлюка Багрыма // Паўлюк Багрым. С. 116–122.
[4] Гл.: Бабкова В. Паўлюк Багрым: Фрагменты да біяграфіі // Культура. 1993. 25 студз.

інтэрпрэтацыю падзей у мемуарах. Ці можна дапусціць, каб пятнаццацігадовы падлетак, фарміраванне светапогляду і духоўнае выхаванне якога праходзіла пад наглядам і апекай святара-дамініканца, мог быць ухвалены настаўнікам, уздымаючыся ў сваім мастацкім абагульненні да сцверджання, што яго бацька – “кіямі забіты”, калі той быў у добрым здароўі? Малаверагодна. Здаецца, узровень рэлігійнасці ў першай трэці XIX ст. выключаў магчымасць такой сітуацыі.

Да таго ж, падобны факт супярэчыць нашым уяўленням пра сацыяльную псіхалогію ці “псіхалогію жыцця” беларускага сялянства той эпохі. З малаком маці кожнае сялянскае дзіця (і гэта выдатна пацвярджаюць тагачасныя этнографы і фалькларысты) засвойвала разуменне магіі слова. Напрыклад, Я. Тышкевіч у манаграфіі “Апісанне…” цэлы раздзел прысвяціў чарам і забабонам. Даследчык тлумачыў жывучасць іх у народзе глыбокай верай у сілу слова. Шчырае перакананне, што словам можна не толькі лячыць, але і забіць, часта выклікала панічны жах у сялянскім асяроддзі перад знахарамі. Дык ці мог сын, носьбіт уяўленняў пэўнай сацыяльнай групы, напісаць падобнае пра жывога бацьку? Відавочна, не! Нават калі дапусціць магчымасць выключнай духоўнай перавагі Паўла Багрыма над сваім асяроддзем, то абавязкова трэба ўлічваць аўдыторыю, на якую мог быць разлічаны твор. Калі гэта быў крык творчай змучанай душы, то ён у душы павінен быў бы і памерці, незразуметы акружэннем. Па версіі ж І. Яцкоўскага, здарылася інакш – верш быў запісаны ў сшытку, дэкламаваўся і выклікаў ухвалу. Ці не для таго толькі, каб праз чвэрць стагоддзя быць “адноўленым” у памяці і надрукаваным далёка ад Радзімы?

У цені славы аўтара верша “Зайграй…” засталася асоба яго перакладчыка на польскую мову. Акрамя С. Александровіча і І. Ралько, здаецца, пра яго ніхто і не згадваў. Чамусьці ўвага даследчыкаў не акцэнтавалася на тым факце, што гэта адзін з першых выпадкаў публікацыі перакладу беларускага мастацкага твора на іншыя мовы ў XIX ст. Да таго ж, было засведчана высокае перакладчыцкае майстэрства: амаль поўная дакладнасць сэнсавай перадачы арыгінала, яго танальнасці, узнаўленне сродкамі польскай мовы ледзь не ўсіх нюансаў вобразнай сістэмы, вытрыманасць прынцыпу эквілінеарнасці. Увогуле, чытач меў магчымасць азнаёміцца з вельмі блізкім польскамоўным адпаведнікам беларускага верша. Аднак гэта быў пераклад не з дыялекта на літаратурную мову, а з мовы на мову з прынцыпова адрознымі сістэмамі акцэнтуацыі. Адзначанае наводзіць на думку, што асоба, якая з поспехам пераадолела моўныя цяжкасці, павінна была мець вопыт у такога роду дзейнасці. Калі нават пагадзіцца, што верш “Зайграй…” напісаны з канцы 20-х гг. у Крашыне, то

перакладзены ўжо на польскую мову і пракаменціраваны ён быў, напэўна, у Лондане ў 50-я гг. XIX ст.

Такім чынам, перанасычанасць вобразнай сістэмы верша “Зайграй…” міфалагічнымі элементамі дазваляе дапусціць, што мы сутыкнуліся не з арганічным выяўленнем светабачання сялянскага падлетка, а са стылізацыяй. Такая стылізацыя магла нарадзіцца на хвалі распаўсюджвання ў Беларусі ідэй міфалагічнай школы – г. зн., не раней за 40-я гг. XIX ст. У творы, аўтарства якога прыпісваецца Пётраку з Крашына (а ён у значнай ступені ідэнтыфікуецца з П. Багрымам), назіраюцца “літаратурныя вольнасці”, недапушчальныя з пункту гледжання сацыяльнага асяроддзя і панаваўшай у той час хрысціянскай маралі. У “Аповесці…” адлюстраваны пэўным чынам дэфармаваны вобраз П. Багрыма, ці, дакладней, ён мог быць прататыпам для стварэння вобраза Пётрака. Гаварыць пра аўтабіяграфізм верша “Зайграй…” у суаднесенасці з асобай П. Багрыма наўрад ці выпадае. Дакументальныя матэрыялы сведчаць, што ён, акрамя перапісвання і дэкламацыі верша Я. Баршчэўскага “Бунт хлопаў”, ніяк не засведчыў пры жыцці сваёй сувязі з беларускай літаратурай. Аўтар “Аповесці…” у самой назве імкнуўся падкрэсліць белетрыстычны характар твора, таму няма падстаў шукаць у ім дакладнага адлюстравання канкрэтных падзей. Назіраецца пэўная неадпаведнасць жанрава-стылістычных асаблівасцей верша “Зайграй…” агульным характарыстыкам літаратуры перыяду, да якога аднесена ўзнікненне твора. Час публікацыі верша “Зайграй…” і апавядання пра трагічны лёс яго аўтара, які невыпадкова супастаўляўся з Бёрнсам, супадае з актывізацыяй беларускага літаратурна-грамадскага руху ў 50-я гг. XIX ст. У гэты перыяд у Лондане знаходзіўся перакладчык і каментатар верша.

Пералічаныя найбольш істотныя аргументы, выяўленыя пры даследаванні дакументальна-фактaлагічнага матэрыялу, вывучэнні атмасферы і ўмоў, пры якіх мог узнікнуць верш “Зайграй…”, а таксама аналіз мастацкай тканіны твора дазваляюць меркаваць, што верш мог з’явіцца ў выніку літаратурнай містыфікацыі. Яна, верагодна, суправаджалася стварэннем падложнай крыніцы тэксту, прыпісваннем аўтарства “неканкрэтнай” асобе, абмалёўкай творчага аблічча ўяўнага аўтара, выкарыстаннем у якасці фона ў “падробцы” “мадэрнізацыі” рэальных гістарычных падзей.

Паэты-геніі не нараджаюцца раз у стагоддзе. Аднойчы на сто гадоў Яны здзяйсняюцца. Амаль нікому не патрэбныя, гнаныя адусюль беларускія Паэты ў веку пазамінулым не здзейсніліся. Іх постаці годныя нашай памяці. Яны неслі свой крыж без шкадавання аб страчаным. Таму

галоўнае, каб мы зразумелі іх, прачуліся павагай да надзей і ўчынкаў гэтых заўчасна згаслых талентаў.

У пошуках аўтара ананімнага ці падпісанага псеўданімам твора ёсць толькі адзін, правераны доўгаю практыкай шлях – скрупулёзна разгледзець усіх магчымых “кандыдатаў”. Класічны прыклад – намаганні ў атрыбуцыі “Тараса на Парнасе”. Аўтарам паэмы ў пэўныя перыяды розныя даследчыкі прапаноўвалі лічыць В. Дуніна-Марцінкевіча (А. Ельскі, М. Доўнар-Запольскі, напачатку – Р. Зямкевіч), А. Вярыгу-Дарэўскага (М. Маркс, той жа Р. Зямкевіч, які змяніў сваё меркаванне, С. Баркоўскі), студэнтаў Горы-Горацкага земляробчага інстытута (Е. Раманаў, Я. Карскі), удзельніка паўстання дзекабрыстаў Я. Крупеньку (П. Шаўцоў), Ф. Тапчэўскага (У. Казбярук). Г. Кісялёў у кнігах “Пошукі імя” (1978) і “Расшукваецца класік…” (1989) вылучыў некалькі гіпотэз, паводле якіх аўтарамі могуць быць К. Вераніцын, Я. Вуль або нехта з іх бліжэйшага акружэння. Але паколькі прамых доказаў не знойдзена, даследчык схіляецца да неабходнасці далейшых росшукаў.

Перад намі своеасаблівы ланцужок імёнаў, магчыма, яшчэ і не поўны. Ён выдатна ілюструе станаўленне і сталенне беларускага літаратуразнаўства, яго бясспрэчныя здабыткі. Прадстаўнікі некалькіх пакаленняў навукоўцаў біліся над гэтай без перабольшання важнейшай загадкай роднай літаратуры XIX ст. А колькі “паспалітых” грамадзян не пакінула абыякавымі, зацікавіла згаданая праблема? Хай яшчэ канчаткова і не высветлена ісціна, але нашы веды сталі намнога багацейшымі, літаратурныя далягляды пашырыліся. Навука – пуцявіна ад невядомага да спазнанага. Дык рушым жа далей! Будзем перабіраць у руках каштоўны ружанец з імёнамі беларускіх будзіцеляў, якія пакінулі нам невычэрпны матэрыял для роздуму.

Не баючыся папроку ў вузкім падыходзе да характарыстыкі літаратурнага працэсу першай паловы XIX ст., мы пайшлі на даволі рызыкоўны крок: у нейкай ступені апрыоры час узнікнення верша “Зайграй, зайграй, хлопча малы…” аднесены да перыяду, які непасрэдна папярэднічаў яго першай публікацыі ў 1854 г. Гэта меркаванне, а таксама аналіз пэўнай сукупнасці фактаў і шэраг аргументаў, якія супярэчаць аўтарству Паўлюка Багрыма, дазволілі дапусціць, што тэкст верша, упершыню надрукаваны ў Лондане ў кнізе “Аповесць з майго часу, або Літоўскія прыгоды”, мог узнікнуць у выніку літаратурнай містыфікацыі. Жаданне вывучаць развіццё беларускай літаратуры ва ўсёй яе складанасці падштурхнула ў сувязі з атрыбуцыяй твора напачатку звярнуць увагу на фігуры І. Яцкоўскага, А. Рыпінскага і … А. Міцкевіча.

Няўжо акрамя маргінальнага запісу ў французскай энцыклапедыі “Na Bożom sudzie wsiem w żopu budzie”[1], А. Міцкевіч нічога больш не пісаў па-беларуску? Не верыцца! Як выдатны майстра экспромтаў, ён яшчэ ў снежні 1819 г. не мог не адгукнуцца на мове родных ваколіц на беларускі прывітальны верш сябра Я. Чачота “На прыезд Адама Міцкевіча”. Сёння ўстаноўлены шчыльныя сувязі філаматаў (у тым ліку і добрых знаёмых неўміручага Адама) з Крашынам[2]. Таму і дапушчэнне, што паэт меў нейкае дачыненне да з'яўлення верша “Зайграй…”, выглядае не так ужо і фантастычна. Але супастаўленне праблематыкі і тэматыкі твора з ідэйна-мастацкімі і сюжэтна-тэматычнымі асаблівасцямі спадчыны славутага наваградчаніна не выявіла кропак судакранання. Штудыі яго лірыкі з мэтай адшукання перш за ўсё міфалагічных элементаў, якія адлюстраваліся ў беларускім вершы, таксама не далі станоўчага выніку.

Аднак “спецыфіка” і характар апісання падзей ў 29-м раздзеле “Аповесці…” абумоўлены, усё ж, уплывам міцкевічаўскай творчасці. На карысць гэтага сведчаць некаторыя факты. Так, менавіта аўтару “Пана Тадэвуша” І. Яцкоўскі прызначыў першы экземпляр сваіх мемуараў, адпаведны раздзел якіх можна разглядаць як своеасаблівую ілюстрацыю да трэцяй часткі паэмы “Дзяды”. Мемуарыст нібы імкнуўся пацвердзіць слушнасць ацэнак, дадзеных сенатару Навасільцаву і рэктару Віленскага універсітэта Пелікану ў творы А. Міцкевіча. У так званых дрэздэнскіх “Дзядах”, напісаных увесну 1832 г., былі адлюстраваны віленскія падзеі 1823–1824 гг., звязаныя з рэпрэсіямі царскіх уладаў супраць членаў тайных студэнцкіх таварыстваў філаматаў і філарэтаў. Навасільцаў з'яўляецца адным з галоўных адмоўных персанажаў твора. А. Міцкевіч, даўшы яму знішчальную характарыстыку, паказаў яго крывадушным сатрапам і вобразна назваў “подлым забойцам дзяцей”. Клеўрэтам і памагатым сенатара ў творы выступае Пелікан, прадажная роля якога ў справе філаматаў дапамагла яму пасняхова збудаваць кар'еру і стаць рэктарам універсітэта. У паэме ёсць кранальная сцэна адпраўкі ў Сібір малалетніх палітычных вязняў, вучняў са Жмудзі. Адзін з іх, хлопчык гадоў дзесяці, не ў стане быў нават справіцца з цяжарам ланцугоў, у якія яго закавалі. І Навасільцаў, і Пелікан у “Дзядах” былі нібы прыбіты да ганебнага слупа. У літаратуры, прысвечанай крашынскім падзеям 1828 г., пытанне пра тое, прыязджалі ці не да Магнушэўскага сенатар і рэктар, выклікала спрэчкі, бо ў архіўных дакументах іх прысутнасць у Крашыне не зафіксавана. У “Аповесці…” ж менавіта яны наведваюць

[1] Цыт. па: Янушкевіч Я. У прадчуванні знаходак: Архіўнае эсэ. Мн., 1994. С. 94.
[2] Гл.: Цвірка К. Паўлюк Багрым і філаматы // Голас Радзімы. 1992. 26 ліст.

Магнушэўскага, падманам і ліслівасцю дабіваюцца яго даверу, а затым вераломна нявечаць лёс маладога сялянскага паэта, чым забіваюць і шчырага ксяндза. Яны засталіся такімі ж нягоднікамі і зноў, праз пяць гадоў пасля справы студэнцкіх згуртаванняў, выступаюць у ролі забойцаў, але цяпер дзіцяці і старога. У паэме "Дзяды" ёсць такія славутыя радкі:

<…> Наш народ як лава –
Верх у яго халодны, цьвёрды і плюгавы,
Але ўнутры пажар – гадоў сто не астыне,
Пляваць на шкарлупіньне – сыйдзем у глыбіні![1]
(Пераклад С. Мінскевіча)

Ці не іскрай гэтага "пажару" быў Пятрок з Крашына?

У адносінах да І. Яцкоўскага асабліва насцярожвае тое, што Я. Лялевель у адным з лістоў назваў яго "не дэмакратычным таварышам"[2]. Гэтая характарыстыка зусім не стасуецца з антыпрыгонніцкім пафасам верша. Праўда, пры літаратурных містыфікацыях дапускаецца значная свабода ў выражэнні аўтарскіх сацыяльных сімпатый, яны могуць быць выяўлены і ў больш радыкальнай форме. Як удзельнік паўстання 1830–1831 гг. І. Яцкоўскі эміграваў у Англію, дзе ў Лондане з 1852 па 1855 год быў кампаньёнам А. Рыпінскага па заснаванай там друкарні. Менавіта ў ёй недзе на мяжы 1853 і 1854 гг. друкавалася "Аповесць…". Але, як можна меркаваць з ліста таго ж Я. Лялевеля, яе аўтар у гэты перыяд на нейкі час прыязджаў у Брусель[3]. Пасля вяртання з выгнання на Беларусь (не пазней 1862 г.) і да смерці ў Навагрудку ў 1873 г. ніякіх фактаў сувязі І. Яцкоўскага з беларускай літаратурай не ўстаноўлена.

А. Рыпінскі таксама ўдзельнічаў у Лістападаўскім паўстанні, а пасля яго разгрому эміграваў у Францыю. У Парыжы ў 1840 г. ён выдаў вядомае фальклорна-этнаграфічнае даследаванне "Беларусь". Колькі слоў аб паэзіі простага люду той нашай польскай правінцыі, аб яго музыцы, спевах, танцах і інш.". Услед за абумоўленай тэндэнцыйнасцю практыкай рускіх дарэвалюцыйных даследчыкаў у айчыннай навуцы дагэтуль[4] працягваецца заганная традыцыя цытавання толькі пачатку прысвячэння да яго: "Першаму з беларускіх мужыкоў, які навучыцца спачатку чытаць, а затым гаварыць і думаць па-польску…". А вельмі характэрнае заканчэнне: "…гэту маю недасканалую працу ў доказ

[1] Міцкевіч А. Дзяды: У 2 т. Т. 2. С. 185.
[2] Listy emigracyjne Joachima Lelewela. T. IV. S. 142.
[3] Ibidem. S. 182.
[4] Гл.: Мысліцелі і асветнікі Беларусі: Энцыклапедычны даведнік. Мн., 1995. С. 537.

высокага абажання і павагі прысвячаю і для яго друкую – Аўтар”, – папросту апускаецца. А. Рыпінскі шанаваў беларускага селяніна і ўсёй душой жадаў яму шчасця, шляхі да якога бачыліся былому паўстанцу ў асвеце, у авалоданні духоўнай культурай праз пасрэдніцтва польскай мовы. А колькі папрокаў было выказана ў яго адрас у сувязі з перабольшаным, як мяркуем, імкненнем паланізаваць беларуса.

Дарэчы, і В. Дунін-Марцінкевіч пісаў свае беларускія творы з намерам дапамагчы засваенню здабыткаў польскай кніжнасці, пра што недвухсэнсоўна паведамляў у лісце да Я. Карловіча: “Аднак прыспешыць наш люд, ад прыроды разгультаены і здэмаралізаваны, да асветы – гэта прутком горы перакульваць. Таму надумаўся я заахвоціць яго да яе апавяданейкамі з ягонага хатняга жыцця, на ягонай уласнай мове заснаванымі. Дзеля таго друкаваў іх польскімі літарамі, выракаючыся ўсялякіх эстэтычных формаў, тут жа побач змяшчаў зусім простыя, даступныя ўяўленням яшчэ не акрэсленым, польскія апавяданні і ўласныя вершыкі, замешаныя ягонай уласнай мовай, з ахвотаю, вучачыся польскіх літараў, мог чытаць урыўкі з уласнага жыцця, вучыўся разам і польскай, айчыннай літаратуры, а з прыемнасцю спажыўшы родны колас, спазнаў бы адначасова і польскую ніву, і тым самым паступова звыкаў і ўсё больш знаёміўся з родным пісьменствам”[1]. Па вялікім рахунку, абвінавачванні некаторых пісьменнікаў у паланізатарскіх тэндэнцыях выглядаюць смехатворнымі. Сапраўды, для Беларусі XIX ст. у сувязі з вядомымі прычынамі на шляху да адукацыі альтэрнатывай польскай мове была толькі мова руская. Па перакананні большасці мясцовай шляхты – мова акупантаў. Пра беларускую мову як альтэрнатыўную тады не магло быць і гаворкі. Нават спрэчкі 60-х гг. пра ўвядзенне яе хаця б у пачатковую школу амаль не мелі рэальнага выніку. Так сталася галоўным чынам з-за пазіцыі расійскай адміністрацыі, якой бачылася ў гэтым “польская інтрыга”. Таму сёння ўжо непатрэбны і фігавыя лісткі, што прыхоўвалі “непрыемныя” факты і вымагалі даследчыкаў так ці інакш апраўдваць супярэчнасці ў светапоглядзе А. Рыпінскага.

Аўтар “Беларусі…”, гарачы патрыёт, якога мучыла настальгія, шчыра прызнаваўся: “Хто, як я, любіў свой край, у якім нарадзіўся, той ніколі і нідзе яго не забудзе”[2]. Важна, што ён не толькі дэклараваў сваю адданасць, але і актыўна працаваў на карысць Радзімы. Менавіта з яго кнігі ў Еўропе ўпершыню даведаліся пра незвычайнае багацце беларускай вуснапаэтычнай творчасці. Агульнавядома, што сімпатыі да

[1] Цыт. па: Янушкевіч Я. Беларускі Дудар: Праблемы славянскіх традыцый і ўплываў у творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча. Мн., 1991. С. 124.
[2] Цыт. па: Беларуская фальклярыстыка: Эпоха феадалізму. Мн., 1989. С. 153.

Беларусі паслужылі ў выгнанні прычынаю збліжэння гэтага фалькларыста і этнографа з А. Міцкевічам, якому А. Рыпінскі падараваў свае творы з прысвячэннямі[1]. У рэчышчы нашых зацікаўленняў асабліва адзначым, што ў "Беларусі…" аўтар змясціў, прынамсі, адзін верш выразна нефальклорнага паходжання – "Стары Восіп барадаты…" – разам з паралельным, відаць, уласным, перакладам яго на польскую мову; урывак з верша Я. Баршчэўскага "Рабункі мужыкоў, ці Бунт хлопаў супраць аканома" (гэта была першая публікацыя твора), за перапісванне і чытанне якога сапраўды займеў непрыемнасці П. Багрым.

А. Рыпінскі з імпэтам займаўся паэтычнымі перакладамі на мову Каханоўскага. Зробленае ім у гэтай галіне і зараз у Польшчы ацэньваецца значна вышэй за яго арыгінальную польскамоўную паэзію. З вядомых найбольш ранніх (1827) прац – "Русалка" А. Пушкіна. Існуе меркаванне, што міцкевічаўскі пераклад "Гяура" Байрана натхніў А. Рыпінскага на ідэю перакладаў з англійскай мовы[2], для чаго ў 1846 г. ён пераехаў у Лондан. Дзякуючы яму ў сталіцы Вялікабрытаніі ў 50-я гг. па-польску ўбачылі свет творы Р. Фергюсона і Т. Мура. Зварот да творчасці гэтых паэтаў не быў выпадковым, таму скажам некалькі слоў пра іх, каб высветліць сімпатыі перакладчыка.

Роберт Фергюсон нарадзіўся ў Эдынбургу ў 1750 г. і пражыў усяго 24 гады. Яго пяру належыць шмат вершаў на шатландскай і англійскай мовах. З усёй энергіяй маладосці ён удзельнічаў у руху шатландскай інтэлігенцыі за адраджэнне літаратуры на роднай мове. На гэтым шляху было нямала перашкодаў, бо Шатландыя, афіцыйна далучаная да Англіі паводле уніі 1707 г., знаходзілася тады ў становішчы нацыянальна нераўнапраўнай краіны. Хаця пры жыцці паэта выйшаў толькі адзін зборнік, многія вершы з яго зрабілі значны ўплыў на творчасць Р. Бёрнса, які асабліва высока цаніў паэзію Фергюсона. Даследчыкі адзначаюць, што яна вылучалася прастатой і шчырасцю, у ёй адлюстраваны маляўнічыя сцэны народнага жыцця і раскрыта любоў аўтара да роднага краю.

Р. Бёрнс лічыў Фергюсона сваім непасрэдным папярэднікам, ён паставіў помнік у выглядзе простага каменя на яго магіле, напісаў і высек на ім эпітафію:

Ні скульптуры, ні бюста, ні урны!
Гучных трызнаў не мелі на мэце.

[1] German F. Rypiński Alexander // Polski słownik biograficzny. T.XXXIII. Wrocław etc., 1992. S. 546.
[2] Ibidem. S. 546.

З дарог Шатландыі камень хаўтурны –
І ўся жальба Яе аб Паэце.
(Пераклад наш. – І. З.)

Томас Мур (1779–1852) нарадзіўся ў Дубліне ў сям'і ірландскага бакалейшчыка. Гучную славу яму прынесла серыя песень "Ірландскія мелодыі", 10 выпускаў якой выдаваліся з 1807 па 1834 гг. У іх апяваліся цудоўныя краявіды, традыцыі і фальклор Ірландыі, барацьба яе народа. Лепшыя творы са зборнікаў сталі ірландскімі народнымі песнямі і яшчэ пры жыцці аўтара перакладаліся на многія еўрапейскія мовы. А. Рыпінскі неаднойчы звяртаўся да творчасці паэта, пераклаў і выдаў адну з чатырох усходніх казак ("Рай і Пэры") з вядомай рамантычнай паэмы "Лалла Рук". Т. Мур быў чалавекам шырокіх інтарэсаў, і талент яго праявіўся ў розных сферах: аўтар даследавання "Гісторыя Ірландыі", пісаў прозу і палітычныя сатыры, біяграфіі пісьменнікаў, у тым ліку Байрана – ён быў сябрам і выдаўцом эпісталярнай спадчыны паэта. Дарэчы, тэкст папулярнай рускай песні "Вячэрні звон" – гэта пераклад І. Казлова верша Т. Мура з рускага раздзела цыкла "Песні народаў" (1817–1827). Культываванне нацыянальнай самабытнасці прыгнечаных шатландскага і ірландскага народаў у творчасці Р. Фергюсона і Т. Мура імпанавала ўдзельніку вызваленчага паўстання А. Рыпінскаму і не магло не зрабіць уплыву на яго светапогляд і творчыя прынцыпы.

У Лондане ў 1852 г. А. Рыпінскі напісаў беларускую баладу "Нячысцік", за кароткі прамежак часу тройчы ў эміграцыі апублікаваў яе (адзін раз нават выдаў асобнай брашурай) і тут жа зрабіў спробу надрукаваць яе ў Расіі. Для гэтага 3 лістапада 1853 г. ён накіраваў ліст з прыкладзеным творам у пецярбургскі цэнзурны камітэт. Меркаванне пра магчымасць выдання балады чыноўнікі ведамства прапанавалі выказаць рускаму мовазнаўцу І. Сразнеўскаму, які незадоўга перад гэтым у кнізе "Думкі аб гісторыі рускай мовы" сцвярджаў: "Намнога правільней беларускую гаворку лічыць мясцовай гаворкай велікарускага "наречия", а не асобным нарэччам. У беларускім ёсць, зразумела, многа своеасаблівых слоў, незразумелых кожнаму велікарусу, але і ўсякая іншая гаворка багата імі[1]". Хіба мог пагадзіцца з публікацыяй арыгінальнага беларускага твора навуковец, які адмаўляў беларускай мове нават у праве лічыцца асобным "наречием"? Зразумела, не! Хаця "талерантны" славіст і не ўбачыў у творы "шкоднай наўмыснай мэты", але падставы для забароны "Нячысціка" ён знайшоў выключна палітычныя – нядобранадзейнасць аўтара і магчымасць "распаўсюджвання ў народзе лацінскай пісьменнасці" (С. 182). Пасля

[1] Цыт. па: Шакун Л.М. Гісторыя беларускага мовазнаўства. Мн., 1995. С. 35.

такога водгуку балада была залічана ў разрад забароненых твораў, аб чым 18 снежня 1853 г. паведамлялася ў цэнзурныя камітэты Расіі. Відаць, адмоўны адказ аўтар атрымаў недзе на мяжы 1853 і 1854 гг. – у той час, калі друкавалася "Аповесць…". Кепская навіна з Пецярбурга магла выклікаць у А. Рыпінскага не толькі справядлівае абурэнне, але і падштурхнуць яго на шлях містыфікацыі. Прынамсі, у тых спецыфічных варунках ён мог мець прамое дачыненне да з'яўлення і публікацыі верша "Зайграй…".

У прадмове да асобнага выдання балады "Нячысцік" А. Рыпінскі прызнаваўся: "Гэта мая першая спроба, напісаная ў гэтым дыялекце, хаця ўжо ў выдадзеным да гэтага часу зборы маіх "Песняў Беларускіх", а менавіта ў томе другім і наступных, якія яшчэ знаходзяцца ў друку, не да адной з іх, там дзе трэба было нязначна дакрануўся ўласным пяром"[1]. Гэтае аўтэнтычнае, "з першых рук" паведамленне цікавае па некалькіх прычынах. Па-першае, пачатак арыгінальнай творчасці на беларускай мове ў пісьменніка супадае з часам набыцця ім друкарні ў 1852 г., калі з'явілася рэальная магчымасць апублікаваць свой літаратурны плён. Па-другое, пра шматтомнае выданне "Песняў Беларускіх" за мяжою, з якога першы том нібыта быў ужо выпушчаны, не ідзе гаворка, калі не памыляемся, ні ў адной з сучасных прац па гісторыі фалькларыстыкі, не згадваецца яно і ў бібліяграфічных даведніках. Па-трэцяе, на аснове якіх запісаў А. Рыпінскі, у той час ужо 20 гадоў адарваны ад Радзімы, збіраўся запаўняць гэтыя тамы? Мяркуем, "запасаў" уласнай памяці, якія сталі крыніцаю фальклорных тэкстаў для кнігі "Беларусь…", наўрад ці хапіла б для некалькіх тамоў, хай сабе і неаб'ёмных. Па-чацвёртае, для нас самае важнае – гэта прызнанне ў рэдагаванні тэкстаў народных песень для названага выдання наводзіць на думку, што туды маглі трапіць і вольныя перапрацоўкі фальклорных узораў, і нават творы аўтарскага паходжання, стылізаваныя пад фальклор. Фармулёўка "нязначна дакрануўся ўласным пяром" – неакрэсленая. Публікатар мог памяняць у тэксце парадак слоў, нават замяніць некаторыя з іх, але тады якая патрэба была ў гэтым прызнавацца, прычым у прадмове да ўласнага твора? Пытанні, пытанні, пытанні… Адказы можна было б атрымаць, каб адшукаўся хаця б першы том гэтых загадкавых "Песняў Беларускіх". Аднак, відаць, іх напаткаў той жа лёс, што і трэці паэтычны зборнік Ф. Багушэвіча "Скрыпачка беларуская", пра які паведамлялася ў друку як пра выйшаўшы ў свет, але ніводнага экземпляра дагэтуль не адшукана.

[1] Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя / Склад. і аўт. камент. А.А. Лойка, В.П. Рагойша. 2-е выд., перапрац. і дап. Мн., 1988. С. 70.

Магчыма, у даным выпадку мы маем справу з праявай моцнага міжнацыянальнага літаратурнага ўзаемадзеяння, калі некаторыя бакі мастацкага вопыту Т. Мура, увасобленыя ў “Ірландскіх мелодыях”, маглі настолькі ўздзейнічаць на аўтара “Нячысціка”, што спарадзілі ў яго намер рэцэпцыі наватарскіх падыходаў ірландскага паэта і рэалізацыі іх ужо на аснове беларускага матэрыялу. Здаецца, менавіта так магла ўзнікнуць ідэя выдання “Песняў Беларускіх”. У сувязі з гэтым і матывы самога “прадпрыемства” выклікаліся, бадай, жаданнем шырэй пазнаёміць свет з Беларуссю і яе народам. Каб некалі, у будучым, у цыкле кшталту “Песні народаў” побач з раздзеламі, прысвечанымі славянскім народам, з’явіўся і беларускі. Ці не быў верш “Зайграй…” адным з твораў, якія збіраўся змясціць А. Рыпінскі ў “Песнях Беларускіх”? Невыпадкова практычна ўсе даследчыкі пагаджаюцца, што ён напісаны “з арыентацыяй на музычнае суправаджэнне”[1]. Паказальна, што і “Ірландскія мелодыі” выходзілі з музыкай І. Стэвенсана.

Пры літаратурных містыфікацыях здараецца, што падробкі выдаюцца за творы вуснай народнай творчасці. Але бывае і наадварот. Так, даследчыкі творчасці Р. Бёрнса сутыкнуліся з сур’ёзнай праблемай у вызначэнні аўтарства многіх прыпісаных яму вершаў. У апошнія гады жыцця паэт шырока апрацоўваў народныя песні, але часам дасылаў выдаўцам і іх аўтэнтычныя тэксты, што спарадзіла пазней спрэчкі пра ступень яго ўкладу ў асобныя творы. Падобна, што і адносіны да фальклорных крыніц у А. Рыпінскага, на доўгія гады пазбаўленага непасрэднага кантакту з захавальнікамі народных скарбаў, маглі быць далёкімі ад педантызму.

Не вядома, ці перакладаў наш зямляк Бёрнса (аб гэтым маўчаць бібліяграфічныя даведнікі), але муза паэта, паслядоўніка Фергюсона, павінна была быць яму знаёмай і блізкай. Нават Т. Шаўчэнка ў 1847 г. у змаганні за права пісаць па-ўкраінску спасылаўся на прыклад славутага шатландца, большасць твораў якога напісана на шатландскай мове, а не на англійскай[2]. У другой палове XVIII ст. Шатландыя перажывала чарговы ўздым нацыянальнага адраджэння. І Бёрнс, хаця і гаварыў пра шатландскі дыялект як пра блізкі англійскай мове, у творчасці аддаваў перавагу яму. Дарэчы, самы ранні паэтычны вопыт Бёрнса, з тых, што дайшлі да нашчадкаў, быў напісаны ў семнаццацігадовым узросце, хоць складаць “песні” ён пачаў з 15 гадоў. У той час будучы паэт не быў, як памылкова прынята лічыць, напаўпісьменным сялянскім хлопцам, які, дзякуючы толькі таленту, ствараў цудоўныя вершы. У тагачаснай

[1] Ралько І.Д. Вершаскладанне: Даследаванні і матэрыялы. Мн., 1977. С. 9.
[2] Гл.: Левин Ю. Бёрнс на русском языке // Бёрнс Р. Стихотворения. М., 1982. С. 543.

Шатландыі дзейнічала пяць універсітэтаў, выпускніком аднаго з якіх быў настаўнік маладога Роберта Дж. Мёрдак. Яго падапечны вучыўся не толькі лічыць, чытаць і пісаць, але і авалодаў асновамі сусветнай і нацыянальнай гісторыі, літаратуры, геаграфіі, астраноміі і нават вывучаў французскую і лацінскую мовы. Бёрнс чытаў раманы Рычардсона, Смолета, Філдзінга, Стэрна, знаёміўся з драматургіяй Шэкспіра, паэзіяй Попа, Рамзея, Макферсона ды іншых паэтаў і празаікаў[1]. Пра такія чытацкія абсягі не мог і марыць П. Багрым.

Характэрна, што тэматычна "Зайграй…" – выразна "сялянскі" верш, дзе раскрываецца настрой думак вясковага падлетка. Менавіта такія творы прынеслі прызнанне Бёрнсу, якога лічаць нават стваральнікам своеасаблівага "сялянскага" стылю ў англійскай паэзіі. Напэўна, аўтар верша "Зайграй…" павінен быў адчуваць унутраную блізкасць да народнага барда, як яе адчуваў і вялікі ўкраінскі Кабзар.

У баладзе "Нячысцік" ёсць рэмінісцэнцыі з паэзіі Бёрнса. Яны адчуваюцца хаця б тым, што штуршком і пэўным узорам для напісання твора паслужыла вядомая на Беларусі жартоўная песенька з танцавальным матывам. Многія вершы-песні шатландскага паэта прызначаліся, ды і пісаліся, для выканання на матыў ужо вядомых мелодый народных песень, у тым ліку і жартоўных. А. Рыпінскі ў творы ўжывае гумарыстычныя параўнанні, прастамоўныя выразы і вульгарызмы, выкарыстоўваючы іх, як і Бёрнс, у стылістычных мэтах. У "Нячысціку", адкрыты дыдактызм і маралізатарства якога скіраваны супраць занядбання хрысціянскай абраднасці, апрацоўваецца пашыраны і ў фальклоры фабульны элемент пра зносіны кепскай жонкі з нячыстай сілай. Дарэчы, у Бёрнса ёсць "Песня пра злосную жонку", напісаная на аснове вядомых у вуснапаэтычнай творчасці многіх народаў песень пра няўдалы шлюб. Міфалагічныя ўяўленні пра вобраз і выбрыкі нячысціка ў баладзе А. Рыпінскага звязаны з вельмі папулярным сярод рамантыкаў сюжэтам прадажы душы чорту, што сустракаецца і ў тагачаснай беларускай літаратуры. Напрыклад, "Пані Твардоўская" (40-я гг. XIX ст.), якую адны даследчыкі лічаць беларускім перакладам балады ўкраінскага пісьменніка П. Гулак-Арцямоўскага, другія – вольным наследаваннем А. Міцкевічу ці нават арыгінальным творам "невядомага беларускага паэта XIX стагоддзя"[2].

У 1853 г. у Лондане А. Рыпінскім на польскай мове быў напісаны "Сяржант-філосаф: Легенда або сон аб пераходзе душ", выдадзены пазней з паралельным англійскім перакладам. Гэты твор меў вельмі

[1] Гл.: Бёрнс и традиции английской и шотландской поэзии // Бёрнс Р. Стихотворения. С. 567.

[2] Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя. С. 479.

цікавы падзагаловак – “Паганскі метампсіхоз”, які мог узнікнуць у выніку ўплыву фальклорнай містыкі. Характэрна, што ў Познані ўбачыла другое выданне не толькі “Аповесць…” І. Яцкоўскага, але і творы А. Рыпінскага “Беларусь…” (1853), “Нячысцік” (1853). Вывучэнне фактычнага матэрыялу дазваляе дапусціць, што аўтар “Беларусі…” мог мець дачыненне да з’яўлення твора, прыпісанага Пётраку з Крашына. Аднак аналіз паэтычнай спадчыны А. Рыпінскага на беларускай мове пры супастаўленні з вершам “Зайграй…” сведчыць пра адрознасць ідэйна-мастацкіх характарыстык твораў, не было выяўлена і выразных паралеляў, супадзення ці хаця б блізкасці семантыкі малых сегментаў тэкстаў (словазлучэнняў, метафар, фразеалагізмаў і інш.), стылістыка іх адрозная.

Па ўсёй верагоднасці, асноўны цяжар клопатаў з лонданскай друкарняй ляжаў менавіта на А. Рыпінскім. Нездарма ён прыгадваў многа пазней у 1883 г. у лісце да тагачаснага рэдактара варшаўскага часопіса “Kłosy”, польскага пісьменніка і аднаго з першых беларускіх празаікаў, аўтара апавядання “Кручаная баба” А. Плуга: “Колькі клопатаў прыносіць вам рэдагаванне “Kłosów”, я найлепей разумею, бо гэтага аж занадта зазнаў, будучы сам у Лондане адразу аўтарам, наборшчыкам, карэктарам, рэдактарам, друкаром, брашуроўшчыкам, нават кнігаром, апрача абавязку прафесара” (С. 174). Па невядомай прычыне, магчыма, у выніку нейкага канфлікта, А. Рыпінскі ў 1855 г. развітаўся са сваім кампаньёнам І. Яцкоўскім і далей справы друкарні вёў адзін. Як чалавек высакародны, прадпрымальны і надзвычай працавіты, ён, па ўласным прызнанні, не дбаў толькі пра сябе, але імкнуўся і “бяднейшым <…> сувыгнаннікам даць кавалак хлеба” (С. 174). Каго б ні меў тут на ўвазе паэт, перакладчык і выдавец, але, здаецца, не І. Яцкоўскага. Аўтар “Аповесці…” быў гарачым прыхільнікам і агентам князя А. Чартарыйскага, кіраўніка моцнай кансерватыўнай партыі эмігрантаў, выконваў яго даручэнні. Мабыць, яго матэрыяльнае становішча не было горшым, чым у А. Рыпінскага, які змушаны быў зарабляць выкладаннем матэматыкі, малявання і замежных моў у англійскіх школах.

Пасля вяртання на Радзіму ў 1859 г. А. Рыпінскі ўдзельнічаў у літаратурным руху на Беларусі, прынамсі, у 1860 г. пакінуў свае запісы на беларускай мове ў “Альбоме” А. Вярыгі-Дарэўскага. Адзін з іх быў вершаваны, другі – празаічны. Значна пазней аўтар “Беларусі…” і “Нячысціка” паведамляў у згаданым ужо лісце А. Плугу пра сваю працу над біяграфіямі пісьменнікаў, “якія або нарадзіліся на Белай Русі, або таксама пра яе пісалі на абедзвюх мовах нашай правінцыі, як польскай, так і русінскай (беларускай. – І.З.)” (С. 176), і прывёў вельмі каштоўны

спіс пяцідзесяці пяці з іх. У даволі “стракатым” пераліку фігуруюць прозвішчы як дзеячаў сярэднявечча Ф. Скарыны, С. Зізанія ды іншых, так і літаратараў XIX ст. – Я. Баршчэўскага, Я. Чачота, В. Дуніна-Марцінкевіча, А. Вярыгі-Дарэўскага, Я. Тышкевіча і многіх менш вядомых. Важна тое, што пры жыццяпісах даследчык збіраўся змясціць і “ўзоры стылю” або ўрыўкі з твораў кожнага з пісьменнікаў. Відаць, для гэтага ён і пачаў складаць рукапісную хрэстаматыю беларускіх твораў. Верагодна, толькі нейкая частка яе вядомая сёння дзякуючы працы беларускага літуратуразнаўцы М. Піятуховіча “Рукапісы Рыпінскага”. Вось такім складаным шляхам, праз пасрэдніцтва, дайшлі да нас некалі старанна перапісаныя А. Рыпінскім тэксты драматычнага абразка “Адвячорак”, вершаванай сцэнкі “Два д’яблы” і некаторыя іншыя творы, наноў уведзеныя ў навуковы ўжытак В. Скалабанам[1].

Асабісты архіў руплівага фалькларыста і аднаго з першых сур’ёзных гісторыкаў нашай літаратуры, на жаль, не захаваўся. А шкада! Як чалавек, рукамі якога хутчэй за ўсё набіраўся тэкст “Аповесці…” і, магчыма, нават быў зроблены пераклад на польскую мову верша “Зайграй…”, А. Рыпінскі ведаў імя рэальнага аўтара. Лагічна дапусціць, што яго прозвішча павінна было трапіць у спіс “пяцідзесяці пяці”. Тым не менш ні І. Яцкоўскі, ні П. Багрым у ім не фігуруюць. Згадзіцеся, калі б нехта з іх сапраўды напісаў гэты твор, то добра інфармаваны былы лонданскі выдавец не павінен быў бы абысці іх увагай. У гэтым пераконвае і прынцыповая ўстаноўка даследчыка: пісаць пра тых беларускіх пісьменнікаў, “пра якіх папярэднія гісторыкі літаратуры зусім нічога не ведаюць” (С. 176).

Ужо першае чатырохрадкоўе верша дае нямала падстаў для роздуму:

Заграй, заграй, хлопча малы,
І ў скрыпачкі, і ў цымбалы,
А я заграю ў дуду.
Бо ў Крашыне жыць не буду[2].

Тут назіраецца імкненне “па-рамантычнаму” спалучыць музыку і паэзію, гук і слова. Аўтар валодаў майстэрствам гукапісу: чаргаванне зычных З, Й, Р, С, Ц стварае ілюзію яркага гучання скрыпкі і цымбалаў, а асананс, паўтор галоснага У, выклікае асацыяцыі з прыглушанай ігрой на дудзе. Гэта выразна відаць, нягледзячы на асаблівасці выкарыстанай у

[1] Гл.: Скалабан В. Новыя матэрыялы з гісторыі беларускай літаратуры XIX стагоддзя // Шляхам гадоў: Гісторыка-літаратурны зборнік / Уклад. Г. Кісялёў. Мн., 1990. С. 212–217.

[2] Тэкст верша “Зайграй…” прыводзіцца паводле выдання: Літаратура Беларусі: Першая палова XIX стагоддзя: Хрэстаматыя / Уклад. К.А. Цвірка. Мн., 2000. С. 233.

“Аповесці…” лацінскай графікі. У гэтай страфе ёсць таксама антытэза – кантрастнае супастаўленне розных музычных інструментаў, якія адлюстроўваюць процілеглыя настроі. Гэтая акалічнасць была спецыяльна пракаментавана ў мемуарах наступным чынам: “Паводле пашыранага меркавання, скрыпкі і цымбалы выказваюць радасць, весялосць, дуда – голас смутку” (С. 190). Проціпастаўленне ўзмацняе ўражанне і ўжо ў зачыне стварае пэўную настраёвасць. Публікатар імкнуўся дапамагчы патэнцыяльным чытачам ва ўспрыняцці вобразнасці верша.

Цікава паразважаць пра “ўзаемаадносіны” аўтара з яго лірычным героем і, асабліва, з магчымым чытачом. Можна бясконца спасылацца на таямніцы паэтычнага таленту, але цяжка ўявіць, каб 15-гадовы падлетак у лірычным вершы звяртаўся да каго-небудзь “хлопча малы”. Хутчэй можна дапусціць, што гэта чалавек больш сталага ўзросту такім чынам мог звяртацца, скажам, да таго ж П. Багрыма. Аднак усё ж даволі складана пры адмаўленні аўтарства крашынскага каваля пагадзіцца і з поўнай неаўтабіяграфічнасцю твора. І дадае тут сумнення шчымлівы лірызм верша, у які аўтар, напэўна, уклаў сваю душу, выкарыстаў назіранні, дадзеныя ўласным жыццёвым вопытам.

Калі мы маем справу з містыфікацыяй, дык творца павінен быў выразіць сваё суб’ектыўнае ўяўленне пра абагульнены воблік магчымага слухача Пётрака з Крашына і свайго верагоднага чытача. Нездарма ў “Аповесці…” “прыярытэты” аддадзены не столькі лагічнасці апавядання, колькі імкненню апеліраваць да пачуцця чытачоў. Верагодна, рэальны аўтар свядома ігнараваў асаблівасці ўспрыняцця сялянскай аўдыторыі, бо, па выкладзенай версіі, верш павінен быў чытацца і чыноўнікам. Вядома, што для беларускай літаратуры XIX ст. адкрытая арыентацыя большасці пісьменнікаў на чытача-селяніна, як правіла, адбівалася на мастацкіх вартасцях твораў, абумоўлівала іх своеасаблівы прымітывізм. Пра такую сітуацыю ледзь не прамой залежнасці і ўзаемасувязі пісаў М. Бахцін: “Калі <…> свядомы ўлік публікі зойме колькі-небудзь сур’езнае месца ў творчасці паэта, – яна непазбежна страціць сваю мастацкую чысціню і дэградуе ў ніжэйшы сацыяльны план”[1].

Тагачасныя беларускія паэты, па сутнасці, існавалі “самі па сабе”, бо не маглі спадзявацца на шырокую аўдыторыю. Аднак у сваёй творчасці яны арыентаваліся ўсё ж на пэўнага чытача. Я. Чачот, В. Дунін-Марцінкевіч, А. Рыпінскі, Ф. Багушэвіч – на пісьменнага селяніна або шарачковага шляхціца. У выніку з-за зададзенасці на акрэслены,

[1] Цыт. па: Солоухина О. Читатель и литературный процесс // Методология анализа литературного процесса. М., 1989. С. 218.

заведама нізкі ўзровень рэцыпіентаў пераважна назіраецца дэфіцыт сапраўды высокамастацкіх твораў. У гэтым сэнсе можна нават даволі "сурова" сказаць, што іх мастацкая свядомасць не супадала з тэндэнцыямі ў тагачасных развітых літаратурах. Але ў гэтым нацыянальная спецыфіка айчыннага прыгожага пісьменства, яго "народнасць". Не хочацца, каб вытлумачылі сказанае вышэй як працяг традыцый вульгарнай крытыкі. Вядома, рабіць закіды папярэднікам з вышыні сённяшняга часу – прыкмета кепскага густу. Але ад праўды нідзе не дзенешся, калі яна нават "вочы коле". У беларускіх літаратараў былі і іншыя арыентацыі: аўтары верша "Зайграй…" і асабліва паэмы "Тарас на Парнасе" адрасавалі свае творы падрыхтаванаму, адукаванаму чытачу.

Сёння нам здаецца, што ў беларускім вершы рэфлексіі ў значнай ступені абстрагаваныя, маштабныя, што ў ім жыццёвая канкрэтыка, рэальны выпадак, як гаварылася вышэй, не прыземленыя, а ўзведзеныя ледзь не ў ранг катаклізму быцця. Для рамантызму як культурнага феномену ўласціва адчуванне крушэння, пэўнай "сусветнай" катастрофы і ружовай мары, у выніку якой запануе ідэальны механізм суіснавання-сужыцця. Праблема канфлікту творчай асобы з рэчаіснасцю востра пастаўлена ў вершы "Зайграй…" і "Аповесці…". Адно асуджаючы, другому спачуваючы, аўтары давалі маральную ацэнку канкрэтным падзеям, сведкамі якіх былі. Прынамсі, мемуарыст разлічваў на дыдактычны эфект свайго апавядання пра долю Пётрака з Крашына, які не стаў беларускім Бёрнсам. Істотна тое, што ў першай палове 50-х гг. XIX ст., г. зн. у час з'яўлення "Аповесці…", у польскай прозе была надзвычай папулярнай тэма адносінаў творчай асобы і грамадства. Яна адлюстравалася ў такіх творах, як "Гарбаты" (1851) Ю. Кажанеўскага, "Чорная лента" (1852) В. Вольскага, "Лаакаон" (1854) А. Невяроўскага, "Два браты-мастакі" (1854) Л. Патоцкага, "Раман без назвы" (1854) Ю. Крашэўскага, "Байраніст" (1855) З. Качкоўскага[1]. Значыць, расказ мемуарыста пра трагічны лёс сялянскага паэта адпавядаў тагачасным магістральным тэндэнцыям у развіцці польскай белетрыстыкі.

Вядома, што эйфарыя пры з'яўленні "забытых" твораў не можа спрыяць іх адэкватнай ацэнцы. Верш "Зайграй…" стаўся рэальным фактам беларускага літаратурнага жыцця пасля больш чым 50-гадовага "небыцця" ці "забыцця". У сферы новага культурнага поля перыяду "нашаніўства" твор атрымаў "новае жыццё", у ім раскрыліся не зусім "прымальныя" для сучаснікаў сэнсавыя значэнні.

[1] Гл.: Цыбенко Е.З. Особенности польской и русской романтической прозы 1830–1840-х годов (К проблеме героя и принципов его изображения) // Романтизм в славянских литературах. М., 1973. С. 130.

Так, В. Дунін-Марцінкевіч называў у лісце (1868) да Я. Карловіча мэту, “дзеля якой <…> горача заняўся апрацоўкай народнай нівы”, а менавіта: збліжэнне “паміж сабою тых дзвюх, супрацьлеглых стыхій (сялянства і паноў. – І.З.)[1]”. Нездарма ў вусны старога, паважанага ўсімі ў весцы, Халімона Наклікі з вершаванага апавядання “Купала” (1855) Беларускі Дудар уклаў вельмі характэрнае павучанне для сялян:

Слухайце старога – яго голас з неба!
Гнацца за ізбыткам, дзетачкі, не трэба!
Хваліць толькі Бога; шчыра працаваці,
Любіць родных паноў, маўляў, родных браці,
Вось вашае дзела![2]

Ён, столькі гадоў самаахвярна праслужыўшы ідэі сацыяльнага салідарызму, без сумнення, не быў бы ў захапленні ад пафасу верша “Зайграй…”. Верагодна, не спадабаўся б гэты твор, яго ідэйная скіраванасць і У. Сыракомлі, які ў сваёй рэцэнзіі адмовіў у пахвале “Гапону” В. Дуніна-Марцінкевіча за несвоечасовае, напярэдадні паўстання 1863–1864 гг., “падаграванне старой непрыязні паміж грамадскімі класамі”[3]. Не прыняў бы тэндэнцыйнасць верша і стваральнік “Адвячорка”. Затое было б гарантавана спачуванне В. Каратынскага, аўтара верша “Вясна гола перапала”, К. Каліноўскага і яго аднадумцаў.

Увогуле антыпрыгонніцкі пафас верша “Зайграй…” мог нарадзіцца ў сувязі з побытам аўтара ў краінах Еўропы, дзе асабістая залежнасць ужо тады ўспрымалася як праява варварства ці нецывілізаванасці. Спецыфіка выяўлення сацыяльнай праблематыкі дазваляе гаварыць пра пэўную літаратурна-эстэтычную агульнасць у адлюстраванні рэчаіснасці аўтарамі вершаў “Зайграй…”, “К дудару Арцёму…”, “Вясна гола перапала”, паэмы “Тарас на Парнасе”. Значна пазней Янкам Купалам яна будзе па-геніяльнаму лапідарна сфармулявана – “чалавек я, хоць мужык”. М. Чарнышэўскі, нібы лакмусавая папера сучаснай яму літаратуры, бадай, першы заўважыў пазітыўны сімптом у творчасці тагачаснага пісьменніка, што пачаў “гаварыць пра мужыкоў без цырымоніі, як пра людзей, якіх ён сам лічыць і чытач яго павінен лічыць за людзей, аднолькавых з сабою…”[4]. На схіле гадоў Л. Талстой пісаў аўтару “антыпрыгонніцкай” аповесці Д. Грыгаровічу: “Памятаю

[1] Цыт. па: Янушкевіч Я. Беларускі Дудар. С. 123.
[2] Дунін-Марцінкевіч В. Творы / Уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. Мн., 1984. С. 233.
[3] Сыракомля У. Добрыя весці. С. 511.
[4] Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. М., 1947. Т. 7. С. 876.

расчуленасць і захапленне, выкліканыя <…> “Антонам Гарамыкам”, які стаў для мяне радасным адкрыццём таго, што рускага мужыка <…> можна і належыць апісваць не кпліва і не для ажыўлення пейзажу, а можна і належыць пісаць ва ўвесь рост…”[1]. Значыць, да выдання ў 1847 г. аповесці Д. Грыгаровіча “Антон Гарамыка” ў рускай літаратуры, па меркаванні Л. Талстога, вобразы сялян уводзіліся эпізадычна і выконвалі дапаможную ці “дэкаратыўную” функцыю. У польскай літаратуры сітуацыя была падобнай. “Селянін у гэты час (другая палова 40-х гг. XIX ст. – І. З.) становіцца паўнапраўным “грамадзянінам” літаратуры, яе героем, – лічыць польская даследчыца М. Страшэўская. – Усведамленне сялянскай нядолі, якое выклікае боль за шматвекавы прыгнёт, за жабрацтва, стала аб’ектам адлюстравання многіх лірычных паэтаў менавіта гэтай эпохі. Як маніфест прагучаў верш “Бацька Гіляры” (1846), дзе расказвалася пра бунт і злачынствы сялянскага хлопца, прыніжанага панам. Гэты верш, які выклікаў захапленне маладых літаратараў, належаў пяру <…> Уладзіміра Вольскага, аўтара лібрэта да оперы Станіслава Манюшкі “Галька” (1847)[2]. Не ўдаючыся ў падрабязнасці, адзначым, што сугучнасць тэматыкі і праблематыкі гэтага “праграмнага” польскага верша і верша “Зайграй…” невыпадковая.

Расказ мемуарыста пра трагічны лёс сялянскага паэта адпавядаў духу часу і магістральным тэндэнцыям у развіцці польскай белетрыстыкі 50-х гг. XIX ст., а калізіі, адлюстраваныя ў вершы “Зайграй…”, блізкія ідэйна-тэматычнай скіраванасці польскай паэзіі другой паловы 40-х гг. У тым, што аўтар беларускага верша быў чалавекам польскай культурнай арыентацыі, даследчыкі не сумняваюцца. Па-беларуску ў той час пераважна пісалі прадстаўнікі мясцовай шляхты. Менавіта яны ці, дакладней сказаць, лепшыя з іх напоўніцу адчувалі наспеласць скасавання прыгоннага рабства і неабходнасць прызнаць падданых роўнымі сабе. Асабліва выразна гэта засведчана ў “Мужыцкай праўдзе”. Гэтая ж ідэя “прыхавана” і ў вершы “Зайграй…”. Як вядома, кожны мастацкі твор нясе ў сабе нейкае паведамленне. У вершы паведамляецца, між іншым, што сялянскі хлопец здатны на тонкія душэўныя перажыванні, і ён здольны да іх ніяк не горш за “пана сярдзітага”. Падобнае супастаўленне ўвогуле даволі экзальтаванага вобраза лірычнага героя-селяніна жорсткаму пану не ў духу фальклору, прынамсі, народнай казкі, дзе герой-селянін – разумнік, а пан – абавязкова дурань.

---

[1] Цыт. па: Елизаветина Г. Воспоминания о литературной жизнм // Григорович Д. Литературные воспоминания. М., 1987. С. 12.

[2] Страшевская М. Народность в польском романтизме // Романтизм в славянских литературах. С. 76.

Калі тэкст верша “Зайграй…” – містыфікацыя, то яго сацыяльная праблематыка значна ўзбагачаецца і пастаноўкай праблемы пра творчасць на беларускай мове. Але ў такім выпадку твор нельга аддзяляць ад апавядання пра трагічны лёс яго аўтара, які не стаў беларускім Бёрнсам. Таму, відаць, сам верш немэтазгодна вычляняць як асобную літаратурна-эстэтычную адзінку, што часта практыкуецца ў навучальным працэсе. Пастаноўка самой праблемы – мастацкай творчасці на народнай (беларускай) мове – непасрэдна ў мастацкім творы для XIX ст. рэдкасць. У рускім часопісе “Маяк” у 1843 г. І. Цытовіч у артыкуле “Два словы пра мову і пісьменнасць Белай Русі” ўпершыню адкрыта паставіў пытанне пра неабходнасць развіцця “штучнай” беларускай літаратуры[1]. А прыход у літаратуру новага героя-селяніна быў дакладна зафіксаваны ў паэме “Тарас на Парнасе”, узнікненне якой большасць даследчыкаў сёння адносіць да сярэдзіны 50-х гг. XIX ст. У той час пытанне пра мастацкую творчасць на беларускай мове выразна прагучала і ў вершы Я. Вуля “К дудару Арцёму…” (1858). Спашлёмся на аўтарытэтнае меркаванне вядомага нямецкага літаратуразнаўцы В. Краўса: “Перавага той ці іншай пастаноўкі праблемы знаходзіцца ў залежнасці ад характару і ступені яе сувязей з сучаснасцю”[2].

Таму і матывы містыфікацыі былі абумоўленыя надзённымі праблемамі сучаснасці, спецыфічнасцю перыяду, калі яна была рэалізавана. Тут трэба адзначыць тры моманты: засведчыць неабходнасць прызнання чалавечай годнасці за прыгоннымі-рабамі; даказаць, што ў народным асяроддзі дрэмлюць у чаканні свайго часу незвычайныя патэнцыі; сцвердзіць права беларускага народа, самастойнага і самабытнага ў славянскай супольнасці, на развіццё ўласнай літаратуры. Гэта – асноўнае, але былі, напэўна, прычыны і асабістага характару.

Вось па такім шляху ішлі нашы разважанні пра генезіс верша “Зайграй…” і пошукі яго магчымага аўтара. Калі з першым быццам усё зразумела, то ў пытанні непасрэднай атрыбуцыі існавала гіпотэза, але адсутнічалі прыдатныя кандыдатуры. Потым з’явілася кніга Г. Кісялёва “Радаводнае дрэва” са змешчаным у ёй артыкулам “Дзве “палавінкі” аднаго жыцця. Ляскоўскі – Карабіч”, прысвечаным жыццю і творчасці Юльяна Ляскоўскага, аўтара зборніка польскамоўнай паэзіі “Беларускі бандурыст”, выдадзенага ў Вільні ў 1861 г. друкарняй А. Кіркора.

[1] Гл.: Пачынальнікі. С. 8–12.

[2] Краус В. Методологические замечания к марксистской теории литературы и рецептивной эстетике // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. С. 443.

Паказальна, што кніга пабачыла свет менавіта ў тым з віленскіх выдавецкіх прадпрыемстваў, у праграме якога, апублікаванай перад заснаваннем у 1859 г., адкрыта заяўлялася, што выдавец і яго кампаньёны “перадусім маюць на мэце выданне народных твораў”[1]. Упэўнены, меліся на ўвазе выданні на беларускай і літоўскай мовах. Але пасля забароны друкаваць па-беларуску лацінскім шрыфтам (той жа 1859 г.) ніводзін беларускі твор з варштатаў гэтай друкарні не выйшаў. Выпушчана было толькі некалькі кніжак літоўскага асветніка М. Акялевіча, рэцэнзента марцінкевічаўскага перакладу “Пана Тадэвуша” на беларускую мову. І гэта пры тым, што А. Кіркор падтрымліваў добрыя адносіны з В. Дуніным-Марцінкевічам, блізка сышоўся са сваім супрацоўнікам В. Каратынскім, сябраваў з У. Сыракомлем і А. Вярыгам-Дарэўскім, з якім напярэдадні набыцця друкарні вёў ажыўленую перапіску пра публікацыю плёну яго беларускай музы. Гэтая забарона ўвогуле фатальна адбілася на развіцці айчыннай літаратуры, бо да паразы паўстання 1863–1864 гг. многія тагачасныя беларускія літаратары па палітычных матывах не маглі пагадзіцца з публікацыяй сваіх твораў кірыліцай.

Пры першым знаёмстве з кнігай Ю. Ляскоўскага акрамя “прыцягальнай” назвы, мноства беларусізмаў ды шчыльных сувязей твораў з беларускім фальклорам мы нічога выключнага не заўважылі. А цікавага, як высветлілася, перш за ўсё дзякуючы акадэмічнай грунтоўнасці вопытнага даследчыка Г. Кісялёва, там вельмі шмат. У прыватнасці, у паэме “У чужой старане”, напісанай у Лондане ў 1855 г., паэт не толькі дэманструе выдатнае веданне беларускага фальклору, але і выказвае свае сімпатыі да простага народа. У заключнай частцы твора лірычны герой, а па меркаванні Г. Кісялёва, ён у даным выпадку амаль цалкам адэкватны аўтару, “зноў хоча пачуць наддзвінскую песню, убачыць родную зямлю, дзе чакае яго маці і сястра, дзе бацькоўская магіла”[2].

Асанансная гучанне другой страфе верша “Зайграй…”, дзе называюцца прычыны бедаў і няшчасцяў лірычнага героя і яго блізкіх, з-за чаго ён не можа надалей заставацца ў родным мястэчку, надае паўтор галосных А, Я. Здаецца чуецца тужлівы роспачны плач сястры, калі Пётрак з Крашына нібы спавядаецца перад чытачом:

Бо ў Крашыне пан сярдзіты,

---

[1] Цыт. па: Brensztejn M. Adam Honory Kirkor, wydawca, redaktor i właściciel drukarni w Wilnie: Od roku 1834 do 1867. Wilno, 1930. S. 31.

[2] Кісялёў Г. Дзве “палавінкі” аднаго жыцця. Ляскоўскі – Карабіч // Кісялёў Г. Радаводнае дрэва. С. 152.

Бацька кіямі забіты,
Маці тужыць, сястра плача,
Гдзе ж ты пойдзеш, небарача?

Адзначым, у лірычных герояў паэмы "У чужой старане" і верша "Зайграй…" відавочная тоеснасць у складзе пералічаных імі бліжэйшых родных (маці, сястра і бацька-нябожчык). Не лішнім будзе нагадаць, што П. Багрым паходзіў з мнагадзетнай сям'і, у бацькоў, акрамя яго, было яшчэ чацвёра сыноў і дзве дачкі. Бацька ж Ю. Ляскоўскага быў яшчэ жывы ў 1858 г.[1], хаця сын, даўно страціўшы сувязь з роднымі, у час свайго побыту ў Лондане, верагодна, пра гэта не ведаў. Між іншым, вобраз маці, якая тужыць па сыне, неаднойчы ўзнікае ў зборніку "Беларускі бандурыст". Прынамсі, у вершы "Мая ўява" (1858) намаляваны вобраз маці, якая ў журбе чакае свайго сына, змушанага туляцца на чужыне.

Пачынаючы з трэцяга катрэна, перад намі маналог лірычнага героя, які паўтарае (чым узмацняе эмацыянальны запал) рытарычнае пытанне, зададзенае яму ў папярэдняй страфе, і дае на яго даволі неканкрэтны адказ:

Гдзе я пайду? Мілы Божа!
Пайду ў свет, у бездарожжа,
У ваўкалака абярнуся,
З шчасцем на вас абзірнуся.

Тут зафіксаваны дзіўны сімбіёз. З аднаго боку, зварот да хрысціянскага бога, з другога – рудымент паганскіх уяўленняў пра ваўкалака (гэты вобраз таксама каментуецца ў "Аповесці…"). Страфа нясе асноўную сэнсавую нагрузку верша. У ёй здзіўляе маштабнасць супрацьпастаўлення Крашына, дзе пануе гора, усяму свету, дзе герой спадзяецца знайсці шчасце. Ён гатовы да ўцёкаў (нават неверагодным чынам) ад горкай рэчаіснасці. У гэтым яскрава адлюстравалася рамантычная арыентацыя эстэтыкі аўтара. Лірычны герой верша – індывідуаліст. У адносінах да маці і сястры ён "паводзіць" сябе дастаткова эгаістычна: прымае рашэнне пакінуць іх і ўладкаваць сваё жыццё ў нейкай няпэўнай прасторы. Як гэта паўплывае на лёс блізкіх, здаецца, хвалюе яго менш за ўласныя праблемы. У тэарэтычных работах учынкі рамантычнага героя, у тым ліку "ўцякацтва", кваліфікуюцца звычайна як неадназначныя ў маральным сэнсе.

У чацвёртай страфе малады крашынец, прыняўшы рашэнне пакінуць родны край, развітваецца з маці:

[1] Кісялёў Г. Радаводнае дрэва. С. 161.

Будзь здарова, маці міла!
Каб ты мяне не радзіла,
Каб ты мяне не карміла,
Шчаслівейшая ты бы была!

Паэт па-майстэрску, усяго ў некалькіх фразах, раскрыў адчай лірычнага героя, вымушанага пакінуць радзіму, і акцэнтаваў увагу на шкадаванні маці. Прамы сэнс гэтых радкоў дазваляе меркаваць, што менавіта лірычны герой з'яўляецца прычынай няшчасця маці. Страціўшы мужа, яна цяпер губляе і сына, які сыходзіць невядома куды. У гэтай сувязі трагізм маці "вышэй" за не зусім зразумелыя драматычныя калізіі юнака, які, шкадуючы маці, адначасна "неўсвядомлена" папракае яе за тое, што з'явіўся на свет. Дзякуючы дакументу, выяўленаму ў архіўных аналах Г. Кісялёвым, мы даведваемся – у падобнай акрутнай жыццёвай сітуацыі знаходзіўся ў свой час Юльян Ляскоўскі, пра што ён сам і сведчыў, калі хадайнічаў пра дазвол вярнуцца на Радзіму: "Затым, пазнаёміўшыся з Невяровічам, быў уцягнуты ім у тайнае зламыснае таварыства, адкрытае ў Вільні, і, баючыся пакарання, знік адтуль 11 красавіка 1849 года, а ў хуткім часе пасля таго накіраваўся за мяжу…"[1].

Агульнавядома, што за ўдзел у тайных арганізацыях практыкавалася стандартная мера пакарання – здача ў салдаты. Цалкам магчыма, і Ю. Ляскоўскага, як і многіх яго суайчыннікаў, мог чакаць такі ж цярністы шлях. Акрамя беларускага паэта і рэвалюцыянера Ф. Савіча, праз гэта прайшлі многія і многія нашы землякі. Адносіны аўтара верша "Зайграй…" да рэкрутчыны былі негатыўныя, бо ў лірычнага героя перспектыва трапіць у "маскалі" выклікае жах і жаданне любымі сродкамі пазбегнуць такой долі:

Каб я каршуном радзіўся,
Я бы без паноў абыўся:
У паншчыну б не пагналі,
У рэкруты б не забралі
І ў маскалі не аддалі.

Мне пастушком век не быці,
А ў маскалях трудна жыці,
А я расці баюся,
Дзе ж я бедны абярнуся?

Ой, кажане, кажане!
Чаму ж не сеў ты на мяне?

---

[1] Кісялёў Г. Радаводнае дрэва. С. 160.

Каб я большы не падрос
Ды ад бацькавых калёс.

Заключныя строфы верша – пафасна-рытарычныя нараканні і мары лірычнага героя напярэдадні "ўцёкаў", прыклад рэфлексіўнай паэзіі. Звяртае на сябе ўвагу адсутнасць нават намёка на пейзажнасць: аўтар настолькі засяроджаны на апісанні перажыванняў "пастушка", што, пры якім антуражы ўсё адбываецца, для яго не істотна. Такая сканцэнтраванасць на пачуццях не часта сустракаецца ў лірыцы ўвогуле, і тым больш дзіўна, што яна ёсць у творы напаўпісьменнага вясковага падлетка, як гэта імкнуўся давесці мемуарыст. Найбольш складаныя для ўспрыняцця элементы вобразнай сістэмы фрагмента, звязаныя з лексемамі "каршун", "маскаль", "кажан", таксама пракаментаваны ў "Аповесці…". Публікатар усведамляў неабходнасць гэтага. У заключных строфах лірычны герой знешне аднабаковы. Ім нібыта кіруе адно імкненне – любым чынам ухіліцца ад рэкрутчыны. Тут аўтар акрэслівае не толькі сацыяльныя прычыны канфлікту, на чым звычайна і акцэнтуюць увагу, але і закранае псіхалагічную прыроду чалавека, раскрывае ўнутраны свет героя – яго перажыванні, неажыццявімыя летуценні, жаданні. Пра што ж ён марыць? Не нараджацца ці нарадзіцца каршуном, пагарджанай, як адзначана ў каментарыі, але вольнай птушкай, ён не хоча расці і ўвесь час заставацца пастушком і такім чынам пазбавіцца праблем дарослага чалавека. Усё гэта нерэальна. Яго перапаўняюць пачуцці шкадавання, разгубленасці, страху. Ён баіцца і ненавідзіць не столькі мінулае, колькі будучыню. Каб пазбегчы горшага, ён згодны на любыя ахвяры. У вершы пачуццё трагічнай асуджанасці як лейтматыў пераважае нават над імкненнем да пратэсту. Яно падкрэсліваецца неаднойчы – "бо ў Крашыне жыць не буду", "каб ты мяне не радзіла", "а я і расці баюся, дзе ж я, бедны, абярнуся?", "каб я большы не падрос". Асноўныя лагічныя націскі ў вершы – гэта зваротак-характарыстыка "небарача", і самаацэнка героя "бедны", якія звязаны з імкненнем паэта выклікаць спачуванне да сіраты-крашынца.

У 1913 г. В. Ластоўскі пісаў пра кнігу Ю. Ляскоўскага: "Нам казалі, быццам "Беларускі бандурыст" спярша быў напісаны па-беларуску, а ўжо пасля пераложаны на польскую мову самім аўтарам"[1]. Пра ўвесь зборнік гаварыць цяжка, але верагоднасць таго, што ён мог меркавацца ў друк як двухмоўны, ёсць. Зноў нагадаем пра прыведзены ў "Аповесці…" пераклад верша на польскую мову. Значыць, у Лондане ў 1855 г. жыў паэт, жыццёвыя перыпетыі і душэўныя перажыванні якога маглі стаць

[1] Ластоўскі В. Памажыце! // Ластоўскі В. Выбраныя творы / Уклад., прадм. і камент. Я.Янушкевіча. Мн., 1997. С. 277–278.

крыніцай натхнення для стварэння пранізанага трагічным лірызмам верша “Зайграй…”.

А. Мальдзіс у “Англійскім дзённіку” адзначаў, што Ю. Ляскоўскі павінен быў быць знаёмы з А. Рыпінскім. Знамянальна – прозвішча аўтара “Беларускага бандурыста” фігуруе ў спісе “пяцідзесяці пяці”. Ці не яго меў на ўвазе А. Рыпінскі, калі згадваў пра бяднейшых за сябе сувыгнаннікаў, якім дапамагаў у Лондане? Знаёмства Ю. Ляскоўскага з І. Яцкоўскім уяўляецца настолькі ж верагодным. У 50-я гг. XIX ст. у англійскай сталіцы мог скласціся своеасаблівы трыумвірат эмігрантаў-беларусаў, якіх прытуліў Туманны Альбіён. Хочацца верыць, што яны былі аднадумцамі і супольна спрычыніліся да “рэалізацыі” містыфікацыі. І. Яцкоўскі мог падаць звесткі пра крашынскія падзеі і выпадак з вершам “Бунт хлопаў супраць эканома”, які прачытаў П. Багрым. Верагодна, Ю. Ляскоўскі з’яўляўся аўтарам тэкста верша “Зайграй…”, перакладу яго і адпаведных каментарыяў. Ён нарадзіўся ў 1826 г., таму, скажам, у 1853 г. мог сабе дазволіць зварот да П. Багрыма, які застаўся ў памяці І. Яцкоўскага 15-гадовым, – “хлопча малы”. Зрэшты, пераклад мог належаць і А. Рыпінскаму – галоўнаму “рухавіку” справаў з друкарняй. Ён удзельнічаў у падрыхтоўцы тэксту “Аповесці…” да друку і пад уздзеяннем імпульса, выкліканага адмовай пецярбургскай цэнзуры, у яго магла нарадзіцца ідэя містыфікацыі. Адарваныя ад радзімы, у чужым моўным асяроддзі, яны такім вось чынам маглі падбаць пра свой абяздолены народ, бо не былі абыякавамі і зрабілі больш за многіх землякоў, якія ў той час спакойна жылі з працы гэтага народа.

Разважаючы пра сучасныя праблемы, крытык П. Васючэнка выказаў цікавае меркаванне: “Зрэшты, і ў містыфікацыі, літаратурнай гульні таксама ёсць свая праўда, тая адэкватнасць быццю, якой мы прагнем. Няма праўды ў адным – маўчанні”[1]. Сказанае сёння, і з іншай нагоды, выдатна дастасоўваецца і да тых аддаленых у часе верагодных фактаў літаратурнага працэсу, пра якія мы вядзём гаворку. Падзвіжнікаў роднай літаратуры было тады няшмат, ды і тых ліхая доля расцерушыла па свеце. Хто сёння дасць веры, што іх загубленыя таленты маглі ўзняць родную песню да еўрапейскіх вышыняў? Іх надзеі спраўдзіліся не без змагання многа пазней, і яны для гэтага нешта зрабілі.

У свой час С. Александровіч адшукаў у старой перыёдыцы два беларускія вершы: “Зямелька мая…” і “Пад дуду”. Яны былі прыведзены ў артыкуле “Слова пра песню”, падпісаным псеўданімам Карабіч і апублікаваным у 1882 г. у польскім часопісе “Nowiny”. Пазней Г. Кісялёў устанавіў, што такім псеўданімам карыстаўся Ю. Ляскоўскі. Вершы

[1] Васючэнка П. Чэрствы акраец праўды // Літаратура і мастацтва. 1996. 5 студз.

выдаваліся ў артыкуле за фальклорныя творы, што наўрад ці адпавядае рэальнасці. Таму былі падставы ў складальнікаў "Хрэстаматыі беларускай літаратуры XIX стагоддзя" (1988) змясціць іх як творы самога Ю. Ляскоўскага. Значыць, аўтар "Беларускага бандурыста" не цураўся і містыфікацыі, каб пазнаёміць са сваёй творчасцю чытачоў. Сам жа артыкул – яркі прыклад публіцыстычнага выступлення ў абарону беларускай мовы – у XIX ст. факт даволі рэдкі. Праніклівы літаратуразнаўца С. Александровіч адчуў у знойдзеных творах сугучнасць з вершам "Зайграй…" і нават дапускаў, што яны маглі належаць пяру П. Багрыма[1]. Ці не знамянальна? Не менш характэрным з'яўляецца і вывад Г. Кісялёва, што верш "Зямелька мая…" можна разглядаць як узнаўленне сродкамі беларускай мовы і народнай паэтыкі першых радкоў паэмы "У чужой старане"[2]. Калі з гэтым пагадзіцца і лічыць праўдзівым паведамленне В. Ластоўскага, то атрымаецца, што "Зямелька мая…" – пачатак беларускай паэмы, напісанай Ю. Ляскоўскім у 1855 г. у Лондане і пазней, для друку, перакладзенай аўтарам на польскую мову. А можа, гэтыя творы павінны былі ўвайсці ў таямнічыя "Песні Беларускія" А. Рыпінскага? Нездарма нейчая паслужлівая памяць захавала аж да пачатку XX ст. звесткі пра тое, што ў выгнанні Ю. Ляскоўскі шмат напісаў па-беларуску. У любым выпадку, у перыяд, які нас найбольш цікавіць у сувязі з артыбуцыяй верша "Зайграй…", у Лондане не толькі жыў, але і плённа працаваў таленавіты наш зямляк, паэт-патрыёт, які адкрыта сімпатызаваў мужыку.

Польскі біёграф В. Дуніна-Марцінкевіча Ю. Галомбак пісаў пра аўтара і паэзію зборніка "Беларускі бандурыст": "Ляскоўскі паэт вельмі ўражлівы, умее ён дзе-нідзе ўжыць моцны выраз, каб падкрэсліць пачуццё і больш прыгожа ў параўнанні з В. Марцінкевічам раскрыць вобраз роднай зямлі…"[3] Аўтар верша "Зайграй…" таксама выявіў падобнае майстэрства. У творы мы бачым непадробную экспрэсію: журботнае "я" нібы пратэстуе само па сабе, у нейкай ступені нават незалежна ад факту, які выклівае гэты пратэст. Паэт рашуча замяняе эпічнае адлюстраванне рэчаіснасці выражэннем шчымлівай дысгармоніі, якая пануе ў душы лірычнага героя.

У паэме "У чужой старане" Ю. Ляскоўскі звязвае пачуцце патрыятызму з юначай замілаванасцю вечаровымі хатнімі апавяданнямі пра мінулае. Чалавек, выхаваны на гэтым, па меркаванні аўтара, ужо ніколі не пакіне родную старонку, а калі такое здарыцца не па яго волі,

---

[1] Гл.: Александровіч С.Х. Ручаёк, які ніколі не перасыхаў // Александровіч С.Х. Па слядах паэтычнай легенды. Мн., 1965. С. 167–174.
[2] Кісялёў Г. Радаводнае дрэва. С. 158.
[3] Цыт. па: Кісялёў Г. Радаводнае дрэва. С. 150.

то ён будзе вельмі нудзіцца ў чужым краі. Паэт з любоўю расказвае пра арэол таямнічасці і прыгажосці, якім просты люд умее аздобіць свае вячоркі. Тут бачыцца выразная пераклічка з “Шляхціцам Завальняй” Я. Баршчэўскага і “Вечарніцамі” В. Дуніна-Марцінкевіча. Ва ўсіх трох пісьменнікаў адносіны да фальклору былі трапяткімі. У XIX ст. на Беларусі найперш фальклор быў сродкам этнічнага самаўсведамлення асобы, менавіта далучанасць да яго скарбаў спрыяла і нацыянальнай самаідэнтыфікацыі беларусаў.

Выразна ў паэме “У чужой старане” акрэслены і сацыяльныя сімпатыі аўтара, які лепшыя радкі прысвяціў апяванню простага народа. Яны гучаць як сапраўдны гімн яго духоўнаму хараству. Паэт з горыччу звяртаецца і да абыякавага да падданых панства:

Эй, паны, паны! Пустая ваша гаворка
І пустое ваша сэрца, калі ў простым саслоўі
Нічога ўзнёслага і вартага цікавасці
Не ўбачыце…[1]
(Падрадковы пераклад наш. – І.З.)

Гэта гучыць як заклік, сутнасць якога Якуб Колас пазней больш разгорнута і адкрыта перадаў у вершы “Покліч”:

Гэй, чулыя сэрцам! Гэй, душы жывыя!
Ідзіце вы долю каваць! <…>

Але памятайце – на вашым сумленні
Не сплачаны доўг векавы:
То доўг прад народам, то доўг разумення,
Якое зачэрпалі вы…[2]

Напэўна, такі ж заклік утрымлівае ў сабе і верш “Зайграй…” – толькі ў празрыста-зашыфраванай форме. Раней за часы творчай сталасці Ф. Багушэвіча, а менавіта ў 50-я гг. XIX ст., пачаў закладацца архетыповы код матываў беларускай літаратуры перыяду “нашаніўства”. Тэма паэта і паэзіі ўздымаецца Ю. Ляскоўскім у зборніку “Беларускі бандурыст” у аўтабіяграфічным вершы “Да братоў лірнікаў”. Твор змяшчае, так бы мовіць, дэкларацыю эстэтычных прынцыпаў аўтара, сярод якіх хочацца вылучыць тры важныя моманты: настроіць ліру на родныя акорды, на простыя тоны, уласцівыя трубе пастуха і жніўным песням – вось тыя алегорыі, за якімі ўгадваецца і беларускамоўная творчасць; імкнуцца спяваць для простага люду пра ўсё, што баліць, што

[1] Laskowski J. Białoruski bandurzysta: Zbiorek wędrowny wierszem. Wilno, 1861. S. 32.
[2] Колас Я. Збор твораў: У 14 т. Мн., 1972. Т. 2: Вершы. 1917–1956 гг. С. 11.

гаворыць сэрца; не браць у разлік узровень аўдыторыі – і пану, і селяніну спяваць аднолькава.

У беларускім вершы "Пад дуду" Ю. Ляскоўскі ставіць задачу расказаць пра "мужыцкую долю людзям":

Дудка мая, дудка! Дай ты сэрцу льготу,
Дай душы заплакаць, згані з воч слязу.
А я за табою ды пад тваю ноту
Мужыцкую долю людзям раскажу[1].

Тую самую долю, пра адну з праяў якой і апавядаецца ў вершы "Зайграй…". Цікава, што аўтар шукае натхнення ў журботнай музыцы якраз таго інструмента, пра які ў "Аповесці…" у каментарыях да верша "Зайграй…" сказана: "дуда – голас смутку".

Аўтар "Аповесці…" назваў жанр, якому аддаваў перавагу малады крашынскі паэт, – элегія. Яна ў пераважна эпічнай беларускай паэзіі XIX ст. пашырэння не мела: "Туга на чужой старане" (1864 ?) В. Каратынскага, "Думка" (80-я гг.) Ф. Багушэвіча, "Могілкі" (?) невядомага аўтара і некаторыя інш. Калі верыць мемуарысту, то ўжо ў канцы 20-х гг. XIX ст. юны Пётрак з Крашына напісаў цэлы цыкл "журботных элегій". На першы погляд, здзіўляе тая акалічнасць, што вершу "Зайграй…", які прыпісваецца мемуарыстам пяру вясковага падлетка, што вучыўся ў польскай пачатковай школе, уласцівы многія асаблівасці, характэрныя для рускай рамантычнай элегіі першай трэці XIX ст[2]. У ім у наяўнасці "абавязковая" трохчасткавая кампазіцыя: дзве першыя страфы – гэта экспазіцыя, у якой абмалявана зыходная сітуацыя, у трэцяй сфармулявана "правільнае" выйсце са складанага становішча, у наступных – пажаданыя, але "памылковыя" (бо немагчымыя) спосабы вырашэння праблемы. Ёсць змена часавых планаў (цяперашняга-прошлага-будучага) з перавагай перфекта, які абазначае стан у сучаснасці як вынік здзейсненага ці нязздзейсненага ў мінулым дзеяння ("каб я каршуном радзіўся" і інш.). Ужыванне займеннікаў "я", "ты" ў функцыі дзейніка. Маналагічнасць, наяўнасць простай мовы, насычанасць клічнымі інтанацыямі, рытарычнымі пытаннямі і адказамі, зваротамі. Літаратуразнаўца М. Гаспараў лічыць, што элегіі некаторых рускіх рамантыкаў часта "маюць выгляд прамых практыкаванняў у тэхніцы рытарычных пытанняў, воклічаў і зваротаў"[3]. Беларускі паэт павінен быў мець багаты літаратурны вопыт, каб у такой ступені

[1] Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя. С. 309–310.
[2] Гл.: Гаспаров М.Л. Три типа русской романтической элегии (индивидуальный стиль в жанровом стиле) // Контекст–1988. М., 1988. С. 39–63.
[3] Тамсама. С.46.

“вытрымаць” чысціню гэтага “рафінаванага” жанра. Проста немагчыма сабе ўявіць наіўнае ці, лепш сказаць, інтуітыўнае, “без чыйго-небудзь натхнення і ўзору”, як сцвярджаў мемуарыст, дасягненне такой паэтычнай тэхнікі.

Звернем увагу на наступны факт: медытатыўная па характару лірыка ўзнікае і заваёўвае пазіцыі ва ўкраінскай літаратуры, якая мела ў XIX ст. значна большыя здабыткі за літаратуру беларускую, пачынаючы з 40-х гг. Толькі тады, і ніяк не раней, з’яўляюцца ўкраінскія вершы “пра мары падацца ў іншы далёкі свет”, якія знешне нагадвалі звычайныя песенныя творы, але па змесце і стылістыцы выходзілі “за межы фальклорнай паэтыкі”[1]. Генезіс тыпалагічна блізкага да іх беларускага твора мы і спрабуем высветліць. Па сцверджанні прызнанага знаўцы вершаскладання І. Ралько, верш “Зайграй…” “напісаны ў харэічным рытме з арыентацыяй на музычнае суправаджэнне”[2].

Знешняя прастата верша “Зайграй…” часта падманвала даследчыкаў. “Гэта тое першародна-чыстае, нібы з самой прыроды вылучанае мастацтва, – лічыць Л. Тарасюк, – калі яшчэ не прыходзіцца гаварыць пра “тэхніку”, майстэрства. Шмат якія мастацкія формы верша, асабліва паэтычнага сінтаксісу (звароткі, паўторы, анафары), абумоўлены фальклорна-песеннымі традыцыямі”[3]. Якраз на “тэхніку” і ёсць сэнс звярнуць увагу. У 29 радках верша ёсць антытэза, алітэрацыя, асананс, пяць звароткаў, два рытарычныя пытанні (адно з іх паўтараецца) і мінімум чатыры выразы, вытрыманыя ў клічнай інтанацыі. Акрамя таго, тры вобразы, звязаныя з міфалагічнымі ўяўленнямі. Такая “насычанасць” не можа быць абумоўлена “фальклорна-песеннымі традыцыямі”. “Літаратурнасць” паходжання нашай элегіі больш чым верагодная.

Такім чынам, аўтарам верша “Зайграй…” быў высокаадукаваны наш зямляк, які з маленства выхоўваўся на творах беларускага фальклору, чалавек, як прынята казаць, польскай культурнай арыентацыі, які сур’ёзна засвоіў традыцыі рускай рамантычнай лірыкі. І тут няма нічога дзіўнага, бо з 1834 г. усе вучні гімназій у Беларусі атрымлівалі рускую класічную адукацыю. Верагодна, што ён быў знаёмы з дасягненнямі ўкраінскай рамантычнай паэзіі і знаходзіўся ў Лондане ў час падрыхтоўкі “Аповесці…” да друку, таму не па чутках ведаў творчасць еўрапейскіх паэтаў-рамантыкаў. Вось такі вельмі шырокі мастацкі кругагляд можа вытлумачыць высокую паэтычную культуру аўтара і “дзіўны” сімбіёз маласпалучальных асаблівасцей, якія адлюстраваліся ў творы, які наўрад

[1] Гл.: Історія української літератури: У 8 т. Київ, 1968. Т. 3. С. 254–255.
[2] Паўлюк Багрым. С. 93.
[3] Тарасюк Л. Пачатак шляху // Паўлюк Багрым. С. 154.

ці ўзнік раней 40-х гг. XIX ст. Праўда, мы не выключаем, што некаторыя нашы здагадкі і меркаванні могуць быць памылковымі.

Літаратурная містыфікацыя – такая ж старажытная з’ява, як і сама літаратура. Мяркуюць, нават імя першага вядомага еўрапескага пісьменніка Гамера магло з’явіцца ў выніку адной з найдаўніх містыфікацый. Дарэчы тут будзе згадаць пашырэнне апокрыфаў у сярэднявеччы, славутую “Прамову Мялешкі”. Фабрыкуюць тэксты і сёння. Містыфікацыі – гэта не выдаткі літаратурнага працэсу. Досвед паказаў, што месца такой, здавалася б, ганебнай з пункту гледжання маралі з’явы не ў завуголлях літаратуры, а на фарпостах сваёй эпохі. Яны ніяк не псуюць “фасадны” (а з ранейшых часоў мы прывыклі, што гэта абавязкова добрапрыстойны) бок мастацкай творчасці, а разнастаяць і нават упрыгожваюць мудры, але і застылы ад “класічнасці” твар прыгожага пісьменства. Гэта праява гарэзнасці і маладосці, а значыць, і моцы, якая гарантуе перспектыву развіцця.

Сённяшні наплыў сфабрыкаваных тэкстаў пацвярджае, што містыфікуюць часцей у пераломныя перыяды гісторыі. Увогуле ж матывы могуць быць самыя розныя. І неабавязкова толькі меркантыльнага характару. Містыфікацыя – часам сур’ёзны пошук новых шляхоў самавыражэння і адлюстравання рэчаіснасці, або сцверджанне мастацкай традыцыі (Ф. Багушэвіч); калі-нікалі – проста бяскрыўдны жарт. А ў нашым выпадку – вострае адчуванне патрэб часу. Містыфікацыя тут не дзеля падману і нажывы, тым больш не для помсты, а ў імя высакароднай мэты: сцвердзіць права беларускага народа на развіццё ўласнай літаратуры, выкрыць коснасць, крывадушнасць, боязь свабоднай думкі, несправядлівасць сацыяльных адносін у грамадстве. Сама надзённасць вылілася ў формы мастацкага твора, ператварылася ў верш.

Намі зроблена спроба на месца сялянскага падлетка Паўлюка Багрыма, які зараз лічыцца аўтарам верша “Зайграй, зайграй, хлопча малы…”, прапанаваць шарачковага шляхціца Юльяна Ляскоўскага. Аднак няма сумнення, што імя П. Багрыма, таленавітага самародка, каваля-штукара, усё роўна застанецца назаўсёды ўпісаным у аналы гісторыі беларускай літаратуры і культуры.

ШТРЫХІ ДА ТВОРЧАЙ БІЯГРАФІІ ВІНЦЭСЯ КАРАТЫНСКАГА

Крыкнуць на цябе паноўе,
Што ты шкоднік і місцюк, –
Страціш голас і здароўе
І дуду ўпусціш з рук.

Ялегі Вуль

Імя паэта і публіцыста Вінцэся Каратынскага, які нарадзіўся на Наваградчыне 15 жніўня 1831 г., ніколі не было ў аналах згубленай памяці літаратуразнаўчай навукі. Пры жыцці пісьменніка ў 1882 г., даючы ацэнку творчасці краёвых польскамоўных літаратараў сярэдзіны XIX ст., А. Кіркор адзначыў, што “вышэй за іх усіх стаяў і падаваў надзеі Вінцэнт Каратынскі, але ён даўно кінуў паэзію і шчыра і з вялікай карысцю працуе на публіцыстычнай і гістарычнай ніве”[1]. Варты ўвагі той факт, што В. Каратынскага ўключылі ў кагорту выбітных дзеячаў польскай і краёвай культуры, артыкулы пра якіх былі змешчаны ў “Альбоме біяграфій заслужаных палякаў і полек XIX стагоддзя”, выдадзеным у 1902 г. Р. Зямкевіч, Б. Тарашкевіч, В. Ластоўскі, М. Багдановіч, Я. Карскі, М. Гарэцкі, рэдакцыі газет “Наша Ніва” і “Вольная Беларусь” так ці інакш спрычыніліся да ўвядзення творчасці пісьменніка ў кантэкст развіцця нацыянальнага пісьменства. Ужо ў ”Хрэстаматыі беларускай літаратуры: XI век – 1905 год” (1922), складзенай М. Гарэцкім, былі надрукаваны тэксты ўсіх вядомых і сёння беларускіх твораў В. Каратынскага. Ён адносіцца да шэрагу тых нямногіх пісьменнікаў XIX ст., у дачыненні якіх, па выразу Г. Кісялёва, была “вырашана праблема беларускай кніжкі”[2]. “Творы” Вінцэся Каратынскага, укладзеныя і пракаментаваныя У. Мархелем, двойчы выдаваліся ў 1981 і 1994 гг.

Нягледзячы на такія важкія крокі ў справе выдання творчай спадчыны літаратара, відавочна, што ступень асэнсавання і вывучэння яе, у чым і заключаецца парадокс, даўно не адпавядае патрэбам сённяшняга дня. На такую акалічнасць яшчэ ў 1987 г. звярнуў увагу

[1] Киркор А. Просвещение и народное творчество в Литве // Живописная Россия: Отечество наше… Т.3: Репринт. воспроизведение изд. 1882 г. Мн., 1994. С. 133.
[2] Кісялёў Г.В. Ад Чачота да Багушэвіча: Праблемы крыніцазнаўства і атрыбуцыі беларускай літаратуры XIX стагоддзя. Мн., 1993. С. 302.

А. Яскевіч у кнізе “Станаўленне беларускай мастацкай традыцыі”: “Застаецца толькі шкадаваць, што гэты культурны і нацыянальны па духу паэт XIX стагоддзя па гэты час яшчэ не знайшоў свайго належнага месца ў гісторыі беларускай літаратуры”[1]. Спадзяемся, што элементарная пашана да яго як аднаго з пачынальнікаў роднай літаратуры паспрыяе супольнымі намаганнямі ліквідаваць гэты прыкры недахоп у нашым літаратуразнаўстве.

Паходжанне будучага пісьменніка выглядае даволі загадкава. Яго бацька, прыгонны селянін, быў адпушчаны на волю па прычыне жаніцьбы з шляхцянкаю-сіратою. Ні шлюб маладых, ні нараджэнне і хрышчэнне іх першынца Вінцэнта, відаць, па пэўных прычынах не фіксаваліся ў адпаведных касцельных кнігах. Дзяцінства В. Каратынскага не пазбегла драматычных калізій – нечакана загінуў у водах Нёмана бацька, а маці неўзабаве выйшла замуж за свайго колішняга апекуна. Веды Вінцэсь набываў пераважна саматугам і ўжо з малых гадоў шчыра працаваў на ніве “ліквідацыі непісьменнасці” сярод землякоў. “Дарэктарстваваў” ён да лета 1850 г., пакуль не быў “ашчасліўлены ласкаю” Людвіка Кандратовіча (Уладзіслава Сыракомлі), вядомага тады ўжо пісьменніка, які ўзяў здольнага юнака да сябе за сакратара. Хаця ў творчых адносінах Сыракомлеў уплыў быў вырашальным, памылкова глядзець на спадчыну В. Каратынскага як на бляклы адбітак мастацкага патэнцыялу яго патрона.

Першыя літаратурныя крокі, якія рэалізаваліся спачатку ў перыёдыцы, а затым у паэтычным зборніку “Чым хата багата, тым рада” (1857), зроблены пры падтрымцы вясковага лірніка ўжо падчас знаходжання ў падвіленскім фальварку Барэйкаўшчына. У кнізе В. Каратынскі імкнуўся сцвердзіць каштоўнасць чалавечай асобы незалежна ад яе грамадскага статусу, спачувальна маляваў напаўжабрачае жыццё сялян, што ядуць хлеб з мякінай, закранаў праблему сацыяльнай няроўнасці (верш “Маёй свіце”), трагічнай сірочай долі (верш “Сірата”), гаварыў пра сяброўства і каханне (вершы “Два каханні”, “Спакою мне дай!”), пра сваё разуменне ролі мастацтва і паэзіі і пра многае іншае. Мастацкая арганізацыя і кампазіцыя зборніка вызначаецца пэўнай эклектычнасцю: творы сацыяльнага пафасу мяжуюць з творамі інтымнай лірыкі, фальклорныя стылізацыі (вершы “Сваты”, “Казка маёй нянькі”) з філасофскімі творамі, у якіх раскрываецца інтэлектуалізм аўтара. Магчыма, гэта звязана і з тым, што першапачаткова зборнік “Чым хата багата, тым рада” павінен быў змяшчаць і беларускія творы, але па прапанове Сыракомлі В. Каратынскі

[1] Яскевич А.С. Становление белорусской художественной традиции. Мн., 1987. С. 59.

адмовіўся ад білінгвістычнага (польска-беларускага) укладання кнігі, што не пайшло на карысць выяўлення шматграннага паэтычнага дару маладога творцы.

У Беларусі 1854-55 і 1856 гг. выдаліся надзвычай неўрадлівымі, голад зазірнуў найперш у сялянскія хаты, нявечыў людскія лёсы. Наступствы страшнага голаду, пра якія В. Каратынскі не прамінуў нагадаць і ў першым зборніку, сталі, бадай, элементам фабулы, своеасаблівым фонам, на якім разгортваюцца падзеі ў паэме "Таміла", выдадзенай у Вільні ў 1858 г. У другой палове 50-х гг. адбылося збліжэнне В. Каратынскага з віленскімі літаратурнымі коламі, ён стаў сталым супрацоўнікам альманаха А. Кіркора "Teka Wileńska" і, пазнаёміўшыся з новымі ідэямі, у каментарыях да паэмы "Таміла" выступіў палымяным прыхільнікам так званай тэндэнцыйнай літаратуры або твораў, у якіх галоўная мэта – прапаганда актуальных ідэй і імкненне ўплываць на свядомасць чытача. Герой паэмы селянін Таміла – дбайны гаспадар-працаўнік, маральна трывалы чалавек, варты лепшай долі, – у фінале гіне, пакідаючы на волю нелітасцівага лёсу ўнукаў-сірот. Здавалася б, трывіяльная гісторыя сялянскага жыцця, у якой цалкам адсутнічае не толькі змаганне, але і якія б там ні былі спробы пратэсту, знешне выглядае "антырамантычна". Аднак імкненне аўтара выклікаць у чытачоў жаль і спачуванне да героя больш уласціва якраз для рамантычнай, а не для рэалістычнай эстэтыкі. "Таміла варты спачування, а не асуджэння" – вось што імкнецца давесці паэт, які ў чэрвені 1858 г. пісаў дзеячам чэшскага нацыянальнага адраджэння, што "выключная задача прыгожай літаратуры <…> – папулярызаваць Праўду!"[1].

Сёння вядомы тэксты трох беларускіх вершаў В. Каратынскага, яму таксама прыпісваецца аўтарства ананімных твораў – "Гутарка старога дзеда" і "Гутарка двух суседаў". Вершы "Уставайма, братцы!.." і "Далібог-то Арцім…" датуюцца 1858 г., перыядам найбольш плённым у творчасці літаратара. Поўная назва першага з іх – "Найяснейшаму яго міласці гаспадару імператару Аляксандру Мікалаевічу песня з паклонам ад літоўска-русінскай мужыцкай грамады". Ён напісаны з нагоды прыезду ў Вільню ў верасні 1858 г. цара Аляксандра II, якому і быў прысвечаны. Хаця яшчэ М. Гарэцкі заўважыў, што гэта "песня"-верш"[2], доўгі час у творы адзначалі толькі яго яўны "казённа-панегірычны" характар, не звяртаючы ўвагу на надзвычай цікавыя жанравыя

[1] Каратынскі В. Творы / Уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. 2-е выд., дап. Мн., 1994. С. 355. У далейшым спасылкі на гэтае выданне ў артыкуле даюцца ў тэксце з пазначэннем у дужках старонкі.
[2] Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры / Уклад. і падрыхт. тэксту Т.С. Голуб. Мн., 1992. С. 222.

асаблівасці. Прыгадаем, менавіта "песні" пісаў Я. Чачот, цыкл "Песні" ёсць у зборніку "Смык беларускі" Ф. Багушэвіча, як паэт-песеннік увайшоў у французскую літаратуру Беранжэ (1780–1857), творы якога В. Каратынскі з Сыракомлем пераклалі на польскую мову і выдалі ў Вільні ў 1859 г.

Па сутнасці, жанр "песні" ўзнік ад судакранання кніжнай паэзіі і вуснай народнай творчасці. Як і ў фальклоры, у вершы "Уставайма, братцы!.." няма аналітычнай дэталізацыі і канкрэтызацыі: размова ідзе не пра сялянскі надзел, а пра ўсю "матку-зямліцу", гаворыцца не пра клопаты нейкай асобы, а пра праблемы ўсёй "грамады".

Гдзе яго прымем? Чорна святліца,
Залатых тканак не судзіў нам Бог.
Што наймілейша – то матка-зямліца,
Жоўты пясочак на яе палёг. (С. 12)

Пастаўленая аўтарам задача (прыняць высокага госця), якая патрабуе неадкладнага вырашэння, вельмі ж нагадвае, бадай, ці не аналагічную, адлюстраваную ў жартоўнай песні "Вялічка ідзець – нечага надзець". У вершы В. Каратынскага спецыфічным чынам апрацавана вобразнасць калядных і валачобных песень, з іх абавязковым узвелічэннем гаспадара, выяўлена роднасная і не аддзеленая яшчэ ад прыроды маштабнасць сялянскага светабачання. Зусім невыпадкова жыццядайнае сонца ў поўнай згодзе з міфа-паэтычнымі ўяўленнямі выступае ў абліччы царскага боства, да якога ў рэфрэне і звяртаюцца "братцы" з просьбамі, – "прывесці дзень", "сказаць, што рабіць", "падабраць расу", "разагнаць туман". Паэтычнае ўспрыняцце прыроды і чалавека ў творы настолькі звязана з народным светапоглядам, што здымае тыповую ў літаратурнай паэзіі ўмоўнасць эпітэтаў і параўнанняў.

І наша сонца да нас прыбывае,
Дабро і шчасце рассявае ён…
Здароў будзь, велькі Гаспадару края!
Здароў будзь, соўнейка! Паклон! О паклон! (С. 13)

В. Каратынскі пайшоў значна далей за Я. Чачота па шляху стылізацыі пад фальклор, бо напісаў верш у духу народнай песні, але ў той жа час ажывіў застылы ў народнай творчасці традыцыйны вобраз і трансфармаваў рэфрэн, кожны раз надаючы яму новыя сэнсавыя адценні. Як паэта-песенніка ўспрымалі В. Каратынскага і сучаснікі. У сувязі з яго вершамі невядомы аўтар тонка заўважыў у 1856 г. у "Gazecie Warszawskiej", што не было "яшчэ таленавітых працаўнікоў, якія

патрапілі б падхапіць настрой народнай песні… і развіць на яго аснове ўласны талент”[1].

Верш “Далібог-то, Арцім…” быў упісаны В. Каратынскім у “Альбом” А. Вярыгі-Дарэўскага 23 кастрычніка 1858 г. Гэта паэтычны зварот да сабрата па пяру з нагоды яго прыезду ў Вільню. Цікава, што паэт у ім параўноўваецца з сяўцом.

Ну, здароў будзь, Дудар!
Цяпер песні нам сей,
То і ўзыдуць жывей,
То і пусцяць пышы –
Будзе хлеб для душы. (С. 15)

Місія тагачаснага беларускага паэта, па Каратынскаму, – гэта, верагодна, місія песенніка, а не проста музыкі-дудара. “Далібог-то, Арцім…” уяўляе каштоўнасць не столькі ў эстэтычным плане, колькі з пункту гледжання зместу: гэты альбомны верш з'яўляецца, бадай, ці не адзінай крыніцай, паводле якой мы можам, хаця б у вельмі агульных рысах, меркаваць пра тэматыку, праблематыку, ідэйную скіраванасць і вобразнасць твораў А. Вярыгі-Дарэўскага.

Будзе пець мужыком
Аб Язуску святом,
Аб матульцы святой,
Аб зямліцы радной,
Аб сардэчных палёх,
Аб мужыцкіх панох,
Аб суддзях, што як змей,
Аб свабодзе людзей,
Аб дабры, што Бог дасць,
Як адрыне напасць! (С. 14)

Хрысціянская тэматыка, патрыятызм і сентыментальная любоў да родных палеткаў, ідэі сацыяльнага салідарызму, або так званае хлапаманства, выкрыццё судовага чыноўніцтва, услаўленне свабоды, будучая лепшая доля – вось пра што, відаць, апавядалася ў Вярыгавых творах, адрасатам для якіх быў беларускі селянін.

У той час як В. Дунін-Марцінкевіч і А. Вярыга-Дарэўскі ў беларускай творчасці – эпікі, В. Каратынскі – лірык. У гэтым пераконвае элегія “Туга на чужой старане”, адзін з самых неардынарных твораў беларускай паэзіі XIX ст. У апошнія дзесяцігоддзі пашырылася наступнае меркаванне, найбольш яскрава выкладзенае ў “Гісторыі

[1] Цыт. па: Кісялёў Г.В. Ад Чачота да Багушэвіча. С. 126.

беларускай літаратуры” А. Лойкі: “Верш стаў глыбокім выражэннем перажыванняў паўстанцаў, закутых у кайданы і адпраўленых у Сібір на катаргу, а таксама людзей, што пасля паўстання вымушаны былі эміграваць за мяжу, і ўвогуле ўсіх тых, хто глыбока перажываў горыч паражэння ў барацьбе з царызмам”[1]. Г. Кісялёў пайшоў яшчэ далей у адмаўленні індывідуальнага пачатку ў вершы: “10 студзеня 1864 года, калі Клімовіч (сябра В. Каратынскага і аўтар музыкі да верша. – І.З.) сядзеў у Мінскай турме, Каратынскі піша сваю элегію “Туга на чужой старонцы”. У гэтым творы ён выказаўся не столькі за сябе, хоць і ён сумаваў у Вільні, а пасля ў Варшаве па родных навагрудскіх палетках, колькі ад імя паўстанцаў Каліноўскага, якіх саджалі ў турмы, гналі на чужыну. Што быў яго асабісты сум у параўнанні з чорнаю бядою гэтых людзей? Хутчэй за ўсё элегія мела і свайго канкрэтнага адрасата – Клімовіча. Відаць, менавіта для свайго прыяцеля і земляка Каратынскі зноў узяў у рукі беларускую ліру. І зрабіў так, каб элегія дайшла да адрасата. Калі Клімовіч стварыў музыку на верш, напісаны пасля яго арышту, значыць, Каратынскі падтрымліваў сувязі са сваім прыяцелем, калі той быў за турэмнымі кратамі або пазней у ссылцы. Вядома, што арыгінал верша і нотаў элегіі знаходзіўся ў рэдакцыі “Нашай нівы”. Выходзіць, Клімовіч здолеў пераслаць гэтыя рукапісы сябрам з турмы або ссылкі. Першае менш верагодна, бо ці былі ў вязня ў турме ўмовы, каб нават запісаць мелодыю. Ці вярнуўся Клімовіч з Сібіры на Беларусь – невядома”[2]. Можа і сапраўды ўсё было так?

Імкненне растлумачыць канкрэтны мастацкі твор, сыходзячы пераважна з фактаў біяграфіі і псіхалогіі яго аўтара, не заўсёды прыводзіць да станоўчага выніку. Ва ўсякім выпадку, сам змест элегіі падстаў для такіх трактовак не дае: у тэксце ніякім чынам не адлюстравалася нацыянальна-вызваленчая праблематыка, нават у алегарычнай форме. З паўстаннем верш звязвае толькі інфармацыя, якая сыходзіла ад рэдакцыі “Нашай Нівы”, дзе пасля першапублікацыі твора ў № 49-50 за 1912 г. было пазначана “10 студзеня 1864 г.” і прыводзілася наступная прыпіска: “Да гэтага верша В. Каратынскага напісаў музыку селянін з Наваградскага павета Вінцэсь Клімовіч. Музыку В. Клімовіч пасвячае п. Машчынскаму “на памятку”. Арыгінал верша і нотаў знаходзіцца ў рэдакцыі “Н.Н.”. Зрэшты, ці была гэта дата, якая выклікала столькі цяжкасцей у лагічных развагах Г. Кісялёва, сапраўдным часам напісання твора? Можа, элегія і музыка да яе ўзніклі на пяць-шэсць гадоў

[1] Лойка А.А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд: У 2 ч. Мн., 1989. Ч. 1. С. 129.
[2] Кісялёў Г Вінцэсь Клімовіч з вёскі Перасека // Кісялёў Г. Героі і музы: Гісторыка-літартурныя нарысы. Мн., 1982. С. 147.

раней, калі В. Каратынскі і В. Клімовіч мелі агульныя справы, што засведчана дакументальна[1]? Выраз "на памятку" падказвае, што 10 студзеня 1864 г. – гэта ўсяго толькі дзень, калі В. Клімовіч перапісаў тэкст верша і ноты для таварыша па няволі Машчынскага, якому з нейкай нагоды і прысвяціў уласную мелодыю. У такім выпадку, можна спрачацца, калі напісана музыка (у гэты дзень ці раней), але дatаваць верш гэтым днём ужо ніяк не выпадае. Чаму такая катэгарычная выснова?

В. Каратынскі працаваў тады ў Вільні ў рэдакцыі цалкам зрусіфікаванай Мураўёвым-вешальнікам газеты "Виленский вестник", знаходзіўся пад паліцэйскім наглядам, бо на яго падала падазрэнне ў напісанні антыўрадавых беларускамоўных твораў. І ў тых вельмі даткілвых умовах мураўёўскага тэрору пісаць беларускі верш і тым больш перасылаць яго ў Мінск, у вязніцу, сябру-інсургенту было вельмі рызыкоўна. Не падобна, каб В. Каратынскі з'яўляўся настолькі неабачлівым, ён, безумоўна, не быў прыхільнікам безразважнай самаахвярнасці, што і дазволіла яму пазбегчы рэпрэсій. У сувязі з гэтым дарэчы прыгадаць надпіс-дэвіз на пячатцы Літоўскага правінцыйнага камітэта – "Адвага–Развага". Калі ў першай палове 1863 г. любы подзвіг быў "запатрабаваны", бо яшчэ жыла надзея на перамогу, цеплілася спадзяванне на дапамогу заходніх дзяржаў, то пазней, і асабліва ў 1864 г., задача фармулявалася элементарна проста – пазбегчы рэпрэсій, насуперак жаданням ворагаў застацца ў краі. Нават нязломны Кастусь Каліноўскі прызнаваў, што ў чэрвені 1863 г. "паўстання на Літве ўжо няма, а калі ёсць нешта, то хіба перадсмяротныя яго сутаргі"[2]. І яшчэ адзін момант, які нельга не ўлічваць, – сямейнае становішча. В. Клімовіч меў неўладкаваных малодшых братоў і сясцёр (за што ён дужа перажываў), але не паспеў стварыць уласнай сям'і, у В. Каратынскага ж была маладая жонка з малым сынам, не клапаціцца пра будучыню якіх ён не меў маральнага права. Аўтар "Тамілы" не быў героем валенрадычнага тыпу. Пачуццё адказнасці і цвярозы сялянскі рацыяналізм у многім вызначалі яго жыццёвую пазіцыю. Нарэшце, толькі таму, што адпаведны дакумент, які знаходзіўся ў рэдакцыі "Нашай Нівы", не захаваўся, заўважым: з уласнага вопыту працы з рукапісамі ведаем, што ў лістах лічба 59 лёгка можа быць расчытана як 64.

Думку, што элегія была напісана да паўстання, выказваў і У. Мархель, укладальнік і каментатар выданняў творчай спадчыны В. Каратынскага. Слушнасць яго меркавання ўзяў пад сумненне

[1] Гл.: Пачынальнікі. С. 323.

[2] Каліноўскі К. За нашую вольнасць. Творы, дакументы / Уклад., прадм., пасляcл. і камент. Г. Кісялёва. Мн., 1999. С.144.

Г. Кісялёў у кнізе “Ад Чачота да Багушэвіча” (1993): ”З датай 1864 г. верш змешчаны ў хрэстаматыі 1971 і 1988 гг. (маюцца на ўвазе вучэбныя дапаможнікі для студэнтаў філалагічных спецыяльнасцей ВНУ. – І.З.). У. Мархель у каментарыях да “Твораў” В. Каратынскага пярэчыць: “Дата ўзнікнення верша (1864), прынятая гісторыкамі літаратуры, відаць, не адпавядае праўдзе: на музыку твор мог быць пакладзены Клімовічам да 1864 г., бо 5 сакавіка 1863 г. кампазітар быў арыштаваны і знаходзіўся пад следствам да 21 чэрвеня 1864 г., пасля чаго яго саслалі на пасяленне ў Сібір (Каратынскі В. Творы. Мн., 1981. С.159). Такім чынам, У. Мархель мяркуе, што верш узнік яшчэ да вясны 1863 г., гэта значыць, да пачатку масавага паўстання на Беларусі і Літве. Гэтыя пярэчанні здаюцца нам непераканаўчымі. Усёй сваёй танальнасцю верш надзвычай звязаны з атмасферай мураўёўскіх рэпрэсій 1863–1864 гг. А. Мальдзіс слушна адзначыў: “На наш погляд, “Тугу на чужой старане” не абавязкова звязваць з нейкім канкрэтным момантам у біяграфіі аўтара. У 1864 годзе, пасля паражэння паўстання, у сібірскую ссылку адпраўляліся тысячы і тысячы патрыётаў. І магчыма, словы жальбы-тугі па роднай “зямельцы” паэт укладвае ў вусны аднаго з іх”. Як пішуць каментатары хрэстаматыі 1971 і 1988 гг., у вершы “надзвычай яскрава выяўлены сум чалавека, насільна адарванага ад родных мясцін. Відаць, гэты чалавек – удзельнік нядаўняга паўстання 1863 г.” Магчыма, верш меў якраз канкрэтнага адрасата – Клімовіча. Каратынскі, мабыць, знайшоў спосаб пераслаць сваю журботную элегію ў турму, дзе Клімовіч і паклаў гэтыя словы на музыку”[1]. Як можна пераканацца, бадай, адным з галоўных аргументаў у матывацыі Г. Кісялёва выступае такі не зусім важкі “козыр”, як “танальнасць” верша.

М. Дабралюбаў у 1860 г., задоўга да паўстання, пісаў пра настраёвасць ці танальнасць творчасці Т. Шаўчэнкі: “Увогуле спакойны сум, не падобны ні на бясплодную тугу нашых рамантычных герояў, ні на горкі адчай, заліваны часта разгулам, але тым не менш цяжкі і сціскаючы сэрца, складае сталы элемент вершаў Шаўчэнкі. Як увогуле ў маларасійскай паэзіі, сум гэты мае сузіральны характар, пераходзіць часта ў пытанне, у думу. Але гэта не рэфлексія, гэта рух не галаўны, а той, што непасрэдна выліваецца з сэрца. Таму ён не ахаладжвае цеплыні пачуцця, не аслабляе яго, а толькі робіць яго больш усвядомленым, ясным – і таму, вядома, яшчэ больш цяжкім ”[2]. Такая ацэнка ў многім стасуецца не толькі да элегіі В. Каратынскага, але і да яго творчай спадчыны ўвогуле. В. Каратынскі-паэт – рамантык. Гэты тэзіс

[1] Кісялёў Г.В. Ад Чачота да Багушэвіча. С. 299–300.

[2] Добролюбов Н.А. “Кобзарь” Тараса Шевченка // Добролюбов Н.А. Собрание сочинений: В 3 т. Мн., 1987. Т. 3. С. 129–130.

аспрэчваць можна, але сёння ўжо падобная спроба выглядала б бесперспектыўна. Што канкрэтна датычыць жанру элегіі, які якраз і перажыў свой росквіт у перыяд рамантызму? У якой яшчэ танальнасці можна выразіць тугу, адчай, смутак, збянтэжанасць, расчараванне, горыч і г.д.? “Але відавочна і тое, – прыходзіць да высновы ў заключэнні сваёй манаграфіі Л. Фрызман, даследчык рускай элегіі, – што ёсць тэмы, да якіх аўтары элегій, напісаных у розныя эпохі, звярталіся настолькі часта, што традыцыя замацавала за імі назву элегічных. Таму гісторыя элегіі ўяўляе сабой у нейкай ступені і гісторыю пэўных тэм у паэзіі, і адпаведных ім вобразных структур, выяўленчых сродкаў мовы і стылю”[1]. Настальгію і сум па маладосці, якія і складаюць тэматычны пласт верша В. Каратынскага, з поўным правам можна аднесці да кананічна-элегічных.

На нашу думку, не горыч з прычыны паражэння паўстання, а сам зварот да жанру элегіі, узнятага рамантыкамі на небывалую дагэтуль па папулярнасці вышыню, абумовіў танальнасць твора. Нам таксама падаецца, што элегія – не тая форма, дзе аўтар лёгка можа дыстанцыравацца ад свайго лірычнага героя, выражаць чыесьці, а не ўласныя перажыванні. Аднак пакінем пакуль у спакоі творчую гісторыю верша і ўважліва зірнем (аналітычным вокам) на яго тэкст: на яго ўнутраную структуру, прынцыпы яе арганізацыі, асаблівасці паэтычнай вобразнасці. Можа гэта дасць нейкія новыя падставы для фармальна-стылістычнага яго тлумачэння, дазволіць прапанаваць іншыя схемы сувязей зместу і пафасу верша з вядомымі на сёння фактамі біяграфіі аўтара.

“Туга на чужой старане” – гэта шчымлівы маналог лірычнага героя. Арыгінальнасць аўтара ў раскрыцці стандартнай тэмы выявілася найперш у выкарыстанні цікавых кампазіцыйных прыёмаў і ўскладненай пабудове твора. Блізкі да фальклорнай паэтыкі зачын верша як элемент паэтычнай экспазіцыі адразу вызначае эмацыянальную афарбоўку і танальнасць:

Ой, саколка, ой, галубка!
Не пытайся, не, –
Што мне тошна, мая любка,
У гэтай старане… (С. 16)

Тут сумяшчаюцца пяшчотны зварот да любай, каханай жанчыны і пастаноўка рытарычнага пытання, якое, уласна кажучы, лірычны герой

[1] Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра: Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М., 1973. С. 158.

задае сам сабе. Ён жа на яго і дае адказ і тым самым акрэслівае зыходную сітуацыю:

Я ж зямліцу меў радную,
Быў свабодзен сам!
Ой, ці днюю, ці начую –
Я ўсё там ды там! (С. 16)

У наступным катрэне як “спружыну” своеасаблівай інтрыгі можна разглядаць абстрактную антытэзу, ускладненую акалічнасцю месца:

Там гукнеш у сардэчным краю –
Разлягнецца свет.
Тут гукаю, прамаўляю –
Адгалоску нет. (С. 16)

Далей ідзе разгортванне тэмы, якое, у сваю чаргу, выразна падзяляецца на дзве часткі і пабудавана на характэрных проціпастаўленнях не толькі месца, але і часу: там (у вёсцы) і тут (у горадзе), тады (у маладосці) і цяпер (у сталым веку). З аднаго боку, лірычны герой, канкрэтызуючы, што такое “там”, малюе ідылічную карціну шчаслівага маладога жыцця на ўлонні вясковай прыроды, а, з другога, апісвае сваю трагічную адзіноту і безвыходнасць “тут”, у горадзе. Такім чынам, верш будуецца на тыповым для элегічнай паэзіі разгорнутым параўнанні са зменай часавых планаў (мінулага і цяперашняга).

Адзінае магчымае выйсце з “беспрасветнага” становішча, якое перажываецца на эмацыянальным узроўні, фармулюецца ў заключным чатырохрадкоўі, дзе лірычны герой зноў звяртаецца да каханай з рытарычным пытаннем і просіць яе дапамагчы яму вярнуцца ў вёску:

Сакалочка, галубочка!
Хочаш мне памоч?
Дай маё мне, дай сялочка –
Туга пойдзе проч. (С.18)

Акрамя “я” лірычнага героя ў вершы яшчэ ёсць “мы” і “яны”, што дапамагае канкрэтызаваць намаляваную сітуацыю, за рэфлексіяй убачыць і нейкі рэальны жыццёвы “кантэкст”. “Мы” – гэта каханая і герой, які хоча пераканаць яе, што чужая старана як яму, так і ім (“ды не будзе нам” (С.17), а г. зн. і ёй, не стане роднаю. “Яны” ж фігуруюць у наступных радках:

Адарвалі сірацiну

Ад сваёй зямлі,
Даўшы розум, хараміну,
Шчасця не далі…
Я не смею прытуліцца
Ні к яму, ні к ёй:
Хараміна – чужаніца,
Розум – вораг мой. (С.17)

Рамантыкі прапагандавалі эмацыянальнае мастацтва, рашуча адмаўлялі ідэі асветнікаў, лічылі розум крыніцай усіх бедаў і зла, спадзяваліся больш на "голас сэрца", сумленне, інтуіцыю, што яскрава адлюстравана ў міцкевічаўскай баладзе "Рамантычнасць". Відавочна, што ў элегіі В. Каратынскага "яны", па волі якіх герой пакінуў родны край, не ворагі, а хутчэй дабрадзеі. Не па іх віне, а з-за ўласнага розуму ён перажывае душэўны разлад, карані якога, аказваецца, хаваюцца ў маленстве:

Бо пры люлі родна маці
Мне не пела дум;
Ў чыстым полі, для дзіцяці,
Граў мне ветру шум. (С.17)

Далёка не сёння склалася меркаванне, што элегія – гэта твор, прысвечаны аўтарам самому сабе, што лірычнае "я" з'яўляецца суб'ектам мастацкага пазнання. І "Туга на чужой старане" мае аўтабіяграфічны характар. В. Каратынскі зазнаў сірочай долі, зведаў і радасці маладосці, не па сваёй ахвоце ў 1853 г. пакінуў ён роднае Панямонне і трапіў на Віленшчыну. Гэта быў выбар Сыракомлі, якому аўтар "Тамілы" сапраўды быў многім абавязаны. Не гараджанкаю, а родам з Ашмяншчыны была шляхцянка Станіслава Якубовіч, пасля шлюбу з якою ў 1859 г. В. Каратынскі пераехаў з Барэйкаўшчыны ў віленскае прадмесце Папоўшчына. Ці не да яе так ласкава – "мая любка" – звяртаўся паэт у вершы? Што датычыць равесніка і верагоднага адрасата верша Вінцэся Клімовіча, то ён паходзіў з сялян, але быў чалавекам высокай культуры і інтэлекту. Працуючы на Наваградчыне валасным пісарам, гэты таленавіты музыка і кампазітар з-за свайго паходжання часта цярпеў "незаслужаную знявагу і ўціск" і, безумоўна, нудзіўся ў затхлай правінцыйнай атмасферы, сатырычна намаляванай у безлічы тагачасных твораў. Напэўна, з В. Каратынскім іх лучылі шчырыя адносіны, і "Туга на чужой старане" магла быць своеасаблівай перасцярогай таварышу, мараллю: беднаму, хаця і разумнаму селяніну аднолькава цяжка як у вёсцы, так і ў горадзе, "горкая доля" не пакіне яго нідзе.

М. Гарэцкі ў свой час пісаў адносна элегіі В. Каратынскага: “Тут не чуецца кніжнасці, тут павявае прыемным пахам творчасці самога народа”[1]. Нельга цалкам пагадзіцца з такім меркаваннем. Ужо адзначалася даследчыкамі, што падобныя па змесце вершы ёсць у Беранжэ[2]. І сапраўды, мы сутыкаемся з вельмі рэдкім у нашай літаратуры XIX ст. прыкладам французска-беларускага літаратурнага ўзаемадзеяння. Элегію В. Каратынскага можна разглядаць як варыяцыю ці тэматычную парафразу верша Беранжэ “Туга па радзіме” (“La nostalgie”). Вось пачатковая і заключная актавы з верша Беранжэ ў перакладзе на рускую мову А. Мушнікавай:

Сказали вы: В Париж, пастух весёлый,
Иди, отдайся жизни парижан!
Театры наши, золото и школы
Тебе заменят песенки полян.
И вот я здесь; что испытал – не скрою:
Не раз мой май был бурей опалён. –
Ах! возвратите мне село родное
И гору, где я был рождён!

* * *

Что слышу я? О, небо! Бьют набаты:
Мне говорят: в путь завтра, чуть рассвет!
Пусть родина тебе вернёт утраты,
А солнце юности – твой вешний цвет.
Прости, Париж! Здесь в сладком упоеньи
Пришлец застыл, как будто пригвождён.
Ах! я вернусь, вернусь в своё селенье
И к той горе, где был рождён![3]

Можна пераканацца, што, узяўшы толькі ідэйна-тэматычны аспект з французскага верша (туга былога вяскоўца ў горадзе па сялу), В. Каратынскі надаў свайму твору іншую (больш элегічную) танальнасць, напоўніў яго новым каларытам, не перадаючы стылістычных асаблівасцяў і строфіку верша Беранжэ, прапанаваў і адметную трактоўку вобразаў. Беларускі паэт творча падышоў да французскага тэкста, не пераклаў яго, а, толькі запазычыўшы тэму, змяніў многія элементы – кампазіцыйныя блокі, сюжэтную канву і ўвогуле мастацкія асаблівасці крыніцы. Але як у Беранжэ, так і ў В. Каратынскага родная старана – гэта вёска, а чужая – гэта не іншая

---

1 Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. С. 224.
2 Гл.: Мархель У. “Меў вольную і чулую душу…”: Літаратурная спадчына Віцэся Каратынскага // Роднае слова. 2001. № 8. С. 17; Заняпад і адраджэнне: Беларуская літаратура XIX стагоддзя / Уклад., прадм. і заўв. У. Казберука. Мн., 2001. С. 104.
3 Беранже П.-Ж. Полное собрание песен: В 2 т. М.–Л., 1936. Т. 1. С. 773, 774.

краіна, а горад. І гэта вельмі істотная акалічнасць (здаецца, з-за таго, што на яе раней не звярталі ўвагу, напрыклад, у падручніку для філалагічных факультэтаў, бадай, беспадстаўна сцвярджаецца, што верш "напісаны ў час пражывання аўтара ў Варшаве (1864)"[1]). Хоць значэнне прапанаваных наватарскіх прыёмаў у раскрыцці класічнай тэмы вельмі вялікае, у элегічнай песні В. Каратынскага рэльефна праявіўся ўплыў мастацкіх традыцый. Узаемадзеянне засвоеных аўтарам здабыткаў розных літаратур (польскай, французскай, рускай і інш.) гарманічна спалучана ў творы з арыгінальнымі і нацыянальна-адметнымі рашэннямі як у вобразнай структуры, так і ў выяўленчых сродках. У гэтым бачыцца непаўторная індывідуальнасць творчага аблічча В. Каратынскага, якога няма з кім параўнаць сярод беларускіх пісьменнікаў XIX ст. па глыбіні перадачы лірычных пачуццяў. В. Каратынскі ўпершыню ў беларускай літаратуры закрануў тэму "сена на асфальце". Толькі праз некалькі дзесяцігоддзяў Ф. Багушэвіч напіша: "Не люблю я места (па-расейску – горад). // Надта там цяснота і вялікі сморад"[2]. Яшчэ пазней, у 60–80-я гг. XX ст., гэты матыў стане вядучым у нашай паэзіі.

У 1859 г. В. Каратынскі, прызнаючыся, што дыдактычнай паэзіі не разумее (ці не каменьчык у агарод В. Дуніна-Марцінкевіча?), тым не менш выдаў вершаваны польскамоўны памфлет "Выпіў Куба да Якуба", скіраваны супраць п'янства. У далейшым ён з беларускімі вершамі публічна не выступаў ніколі, а з польскімі – вельмі ж рэдка. Што прымусіла яго заняцца амаль выключна журналістыкай і адкласці ў бок сваё таленавітае мастацкае пяро? Напэўна, была не абы-якая прычына?

У навуковай літаратуры, прысвечанай перыпетыям грамадскага і культурнага жыцця краю ў перыяд, які непасрэдна папярэднічаў правядзенню сялянскай рэформы, амаль заўсёды згадваецца пра адносіны розных асобаў да так званага "Віленскага альбома", ці зборніка матэрыялаў пад назвай "В память пребывания государя императора Александра II в Вильне 6 и 7 сентября 1858 года". Пэўны час адносіны гэтыя з'яўляліся крытэрыем для вызначэння "ступені дэмакратызму" і праводзілі выразную мяжу паміж рэвалюцыянерамі, лібераламі і кансерватарамі. Між тым, хаця яшчэ А.Цьвікевіч разглядаў сітуацыю вакол "Альбома" як "мала даследаваны эпізод"[3] у гісторыі мінулага стагоддзя, тэмай гэтай ніхто не займаўся і па сённяшні дзень. Праўда,

---

[1] Гісторыя беларускай літаратуры: XIX – пачатак XX ст. 2-е выд., дапрац. Мн., 1998. С. 50.

[2] Багушэвіч Ф. Творы: Вершы, паэма, апавяданні, артыкулы, лісты / Уклад., прадм. Я. Янушкевіча. Мн., 1991. С. 32.

[3] Цьвікевіч А. «Западно-руссизм»: Нарысы з гісторыі грамадзкай мысьлі на Беларусі ў XIX і пачатку XX в. Мн., 1993. С. 105.

пабуджэнні кола віленскіх літаратараў і навукоўцаў, якія бралі ўдзел у складанні і падачы імператару зборніка, пранікліва былі названы А. Мальдзісам супярэчлівым тактычным ходам[1], што ў многім адпавядае ісціне. Але ўвогуле пытанні, звязаныя як з самім "Альбомам", так і з запозненай кампаніяй супраць яго ў львоўскай і парыжскай эмігранцкай прэсе, застаюцца адкрытымі.

Што абумовіла з'яўленне такога выдання? У Вільні ў 1855 г. па ініцыятыве Я. Тышкевіча пры Музеі старажытнасцяў была створана часовая Віленская археалагічная камісія, у склад якой уваходзілі лепшыя навуковыя сілы тагачаснай Беларусі і Літвы, у тым ліку браты Тышкевічы, М. Балінскі, Т. Нарбут, А. Кіркор, У. Сыракомля, Ю. Крашэўскі і інш. За тры гады існавання камісіі няспынна ўзрастала колькасць яе членаў, якія шмат зрабілі ў справе вывучэння мінулага роднага краю, а таксама назапасілі багаты фактычны матэрыял, звязаны з прыродазнаўчымі навукамі. Калі ў 1858 г. членам камісіі стаў В. Каратынскі, гэтае "аб'яднанне аматараў" ужо валодала значным навуковым патэнцыялам, што, па меркаванні многіх з іх, магло быць грунтам для дзейнасці адноўленага Віленскага універсітэта, зачыненага яшчэ ў 1832 г. Аб'яўлены прыезд у Вільню ў верасні 1858 г. імператара Аляксандра II, манарха-рэфарматара, акружанага тады ўсеагульнай увагай, мог стаць зручным момантам для ўвасаблення смелай задумы ў жыццё, тым больш, што, аддаючы даніну модзе, ліберальна-асветніцкія ініцыятывы падтрымліваў і тагачасны віленскі генерал-губернатар У. Назімаў. Але, каб дамагчыся дазволу на адкрыццё універсітэта, трэба было нейкім чынам "залагодзіць" імператара, прадэманстраваць сваю адданасць новаму расійскаму самаўладцы.

Зараз цяжка вызначыць дакладна, з якіх колаў ці ад якой прыватнай асобы сыходзіла сама ідэя падачы адраса. Вядома толькі, што праект выдання абмяркоўвалі на чэрвеньскім паседжанні Археалагічнай камісісіі, дзе, відаць, і былі названы аўтары, якія мусілі напісаць матэрыялы для "Альбома". Першапачаткова ганаровы "абавязак" выпаў на долю А. Адынца, І. Ходзькі, А. Кіркора і М. Маліноўскага. 4 жніўня асноўны тэкст адраса атрымаў дазвол цэнзуры, пасля чаго яго аддрукавалі накладам у 100 асобнікаў. "Альбом" складаўся з напісаных па-польску верша-гімна А. Адынца "Прыйдзі царства Божае" і невялікага празаічнага твора І. Ходзькі, краязнаўчай працы А. Кіркора "Историко-статистические очерки города Вильно", якая склала большую частку кнігі, і кароткага эканамічнага нарыса М. Маліноўскага на французскай

[1] Мальдзіс А. Творчае пабрацімства: Беларуска-польскія літаратурныя ўзаемасувязі ў XIX ст. Мн., 1966. С. 71.

мове “Літва пасля ўзыходжання на трон яго вялікасці імператара Аляксандра II”. Большасць матэрыялаў мела адкрыта тэндэнцыйны характар, што зразумела, калі ўлічваць задачу, якую ставілі перад сабой выдаўцы, – як мага яскравей, у патэтычных формах, прадэманстраваць імператару адданасць трону жыхароў Паўночна-Заходняга краю. Што і зрабілі адпаведным чынам. Аднак сам набор эпітэтаў, якімі ўквечвалася імя манарха, ступень яго ўзвелічэння яўна даюць падставы для сумнення ў шчырасці падобных усхваленняў. А шматлікія факты пазнейшага часу сведчаць пра іншае – шчырымі былі толькі спадзяванні на пазітыўныя перамены, на магчымасць такім чынам дамагчыся пэўных прывілеяў, з дапамогай якіх можна было б палепшыць гаротнае становішча заходніх губерняў як у культурным, так і ў эканамічным плане. Вядома, што менавіта гэтыя акалічнасці меў на ўвазе Сыракомля ў радках падцэнзурнага верша “Сахар-мароз” (1859):

І паэты
У свае буклеты
Сыпнулі слоўцаў вясенніх стос;
    Дурні, хто верыць
У іх шчырасць бяз меры!
Сахар-Мароз! (Пераклад з польскай наш. – І.З.)

Дадатак да “Альбома” меў выгляд брашуры і складаўся са змешчанага ананімна верша на літоўскай мове М. Акялевіча і беларускай “песні” “Уставайма, братцы…” В. Каратынскага, які, на сваю бяду, не хаваў аўтарства. Яго надрукавалі на 11 старонках паралельна кірылічным і лацінскім шрыфтам пазней за асноўны тэкст, недзе ў другой палове жніўня 1858 г., прыклалі да “Альбома” і ў такім выглядзе падалі імператару ў час агляду ім экспанатаў Музея старажытнасцяў. Невядома, ці чытаў самаўладца тэксты, змешчаныя ў адрасе, ці звярнуў увагу на дадатак, урэшце, гэта не галоўнае. Істотна тое, што ў канцы 50-х гг. XIX ст. мастацкія творы на беларускай і літоўскай мовах былі пастаўлены поруч з тэкстамі, надрукаванымі па-польску, руску і французску. Гэта беспрэцэдэнтны выпадак: з часоў “Прамовы Мялешкі” і “Ліста да Абуховіча” беларускай мовы, бадай, не было чуваць на сеймах Рэчы Паспалітай, і ніколі яна не гучала ў вышэйшых дзяржаўных установах Расійскай імперыі. І вось пасля доўгага “маўчання” імператару Расіі падаецца беларускі верш, прыкладзены да зборніка, над якім, па меркаванні эмігранцкіх крытыкаў, “вісеў” цень Вялікага Княства Літоўскага, якое для польскіх патрыётаў “належала толькі мёртвай

гісторыі”[1]. Для нас, нашчадкаў, найперш павінна мець значэнне унікальнасць самога гістарычнага факта: мова беларусаў выводзілася з-пад сялянскіх стрэхаў у высокі афіцыйны свет, што рэзанансам адазвалася ў далёкім Парыжы і Львове (Аўстра-Венгрыя). Далучэнне да “Альбома” твораў на беларускай і літоўскай мовах – гэта ключ да разумення сутнасці запаволеных адраджэнскіх працэсаў, якія праходзілі ў асяроддзі мясцовай інтэлігенцыі ў перыяд так званых “вялікіх рэформаў”.

Віленскае насельніцтва, як, дарэчы, і жыхары іншых гарадоў імперыі, напрыклад, Мінска, Варшавы і інш., сустрэла новага цара з эйфарыяй, шляхта арганізавала грандыёзны баль, “Альбом” быў пададзены, але ўсе спадзяванні не спраўдзіліся – Аляксандр II пацвердзіў толькі дазвол на існаванне музея і археалагічнай камісіі. Ю. Трацяк, выдавец успамінаў М. Маліноўскага, так пісаў у пачатку XX ст.: “Непасрэдна пасля з’яўлення “Віленскага альбома” пачалася італьянская вайна пад дэвізам аб’яднання і незалежнасці Італіі і ўвянчалася неспадзяваным поспехам, што зрабіла вялікі ўплыў на рост нашых патрыятычных надзей, няспраўджаных пасля Крымскай вайны. Найцяжэйшыя ўдары, якія абрынуліся на выдаўцоў “Віленскага альбома” ў брашуры Клячкі (“Адступнікі”) і ў “Лістах з-пад Львова” Уейскага паходзілі ўжо з перыяду паднятых італьянскай вайной патрыятычных надзей”[2]. І сапраўды, калі не лічыць невялікага артыкула “Прыйдзі царства Божае”, прысвечанага разбору верша А. Адынца ў гонар Аляксандра II (“Przegląd Rzeczy Polskich”, снежань 1858 г.), які з’явіўся неўзабаве пасля падачы “Альбома”, кампанія супраць яго аўтараў распачалася ў эміграцкай прэсе ўвесну 1860 г., г. зн. праз паўтара года пасля візіту імператара.

Польскамоўныя зміграцкія выданні цяжка даступныя для нашых даследчыкаў, таму яны ў нас амаль невядомыя, хоць на іх старонках ёсць шмат цікавых матэрыялаў, звязаных з Беларуссю. Так, парыжскія “Wiadomości Polskie” 3 сакавіка 1860 г. змясцілі вялікі артыкул Ю. Клячкі “Адступнікі”, які выдалі неўзабаве і асобнай брашурай. У ёй разглядаліся толькі матэрыялы “Альбома” (без дадатка). Ю. Клячку вывела з раўнавагі, што “прадстаўнікі інтэлектуальнай Літвы здзейснілі акт духоўнага адарвання яе (Літвы. – І.З.) ад Польшчы і зліцця з Расіяй”[3]. Гэта, на яго думку, выявілася і ў тым, што яны замкнуліся на Літве, культывуюць правінцыялізм шляхам прапаганды любові да мясцовых

[1] Klaczko J. Odstępcy. Paryż, 1860. S. 18.
[2] Tretiak J. Od wydawcy // Księga wspomnień Mikołaja Malinowskiego. Kraków, 1907. S. 5.
[3] Klaczko J. Odstępcy. S. 6.

паэтаў і пісьменнікаў, рэанімуюць цень Вялікага Княства Літоўскага, развіваюць славянафільскія ідэі, а падобныя крокі, як лічыць аўтар, з’яўляюцца злачынствам супраць Польшчы. У сакавіцкім нумары “Przeglądu Rzeczy Polskich” (таксама выдаваўся ў сталіцы Францыі) за 1860 г. змешчаны два артыкулы, звязаныя з віленскімі выданнямі. Першы, пад назвай “Віленскі альбом”, меў падзагаловак “Карэспандэнцыя з Беластоку, 15 жніўня 1859 года” і быў прысвечаны скрупулёзнаму разбору (на 35 старонках) і жорсткай крытыцы матэрыялаў, змешчаных як у адрасе, так і ў дадатку да яго. Аўтарам гэтага ананімна апублікаванага артыкула быў віленец В. Тамашэвіч, які з 1858 г.жыў у Парыжы.

Разглядаючы дадатак, В. Тамашэвіч пачынае з празаічнага пераказу літоўскага верша, але паколькі імя аўтара не было вядома, то свой крытычны пафас ён скіроўвае супраць В. Каратынскага і зазначае: “Тут ужо аўтар “Тамілы” выступае пад сваім прозвішчам. Трэба дзівіцца яго грамадзянскай смеласці… Пададзім у скарачэнні, аб чым спявае п. Каратынскі ад імя сялянскай беларускай грамады, і для ўзору яго спадлелай музы працытуем пачатковую страфу”[1]. Затым крытык задае шэраг рытарычных пытанняў: “Па якому праву пан Каратынскі становіцца выразнікам нібы нейкай удзячнасці беларускага народа за неатрыманыя ад цара ласкі? Можа таму, што сам паходзіць з народа? Ці можа замена сярмягі на сурдут так прынізіла і заадно зрабіла такім дзёрзкім шматабяцаўшага паэта?”[2]. В. Тамашэвіч, не аналізуючы верш, называе яго “прафанацыяй паэзіі”, а ў В. Каратынскім бачыць “бяздарнага аўтара песні з паклонам”, і крытэрыем для такой ацэнкі служыць у першую чаргу тое, каму гэты твор быў прысвечаны. ”Не хапае слоў, каб выказаць балючае абурэнне, якое абуджае ў нас адступніцтва п. Каратынскага, – працягвае ў скрусе аўтар, – калісьці мы марылі бачыць у ім будучага народнага трыбуна, бо ён, выйшаўшы з народа, ведае ўсе яго патрэбы, а заадно і крыўды, і вучыўся ён не на подлай руціне ўрадавай школы, а на ўзорных польскіх пісьменніках, ён хуткім крокам прайшоў пачатковыя ступені разумовага развіцця і, збратаўшыся з патрыятычнай літаратурай, здаецца, <u>быў добрым Палякам</u> (падкр. намі. – І.З.)…”[3]. У заключэнне Тамашэвіч задае пытанне, якое, на нашу думку, праяўляе сутнасць крытычнага пафасу, скіраванага як супраць верша В. Каратынскага, так у нечым і супраць астатніх матэрыялаў “Альбома”:

[1] [Tomaszewicz W.] Album wileński // Przegląd Rzeczy Polskich. 1860. № 3. S. 31.
[2] Ibidem. S. 32.
[3] Ibidem. S. 33.

“Ці можа беларуская песня будзе мець ужо іншае прызначэнне за песню польскую?”[1]

Відавочна, новай беларускай літаратуры адразу адмаўлялася ў праве мець сваё асобнае прызначэнне, бо яна, па меркаванні крытыка, павінна быць толькі рэгіянальным варыянтам літаратуры польскай. Калі беларускія літаратары не выступаюць з ідэямі, салідарнымі польскаму нацыянальна-вызваленчаму руху, не з’яўляюцца “добрымі палякамі”, то іх творы не маюць ніякай вартасці, больш таго, у такім выпадку адбываецца “страшнае адступніцтва”. Знішчальная ацэнка і яе шырокі розгалас, верагодна, і сталі прычынамі, па якіх В. Каратынскі пасля 1859 г. вельмі рэдка выступаў публічна з мастацкімі творамі на польскай мове і ніколі больш не выносіў на суд чытачоў плёну сваёй беларускай музы. Салідарысцкія памкненні пераважнай большасці спаланізаванай краёвай шляхты не ішлі на карысць беларускай літаратуры. Таму варта не толькі гаварыць пра пазітыўны ўплыў польскай культуры на развіццё ў XIX ст. культуры беларускай, але і не забываць пра тое, што татальнае дамінаванне польскай культуры (а не асобныя яе прадстаўнікі) з’яўлялася адным з асноўных фактараў, які замінаў развіццю беларускай літаратуры.

Калі В. Тамашэвіч ананімна надрукаваў свой саркастычны “памфлет”, у Вільні пачалася падрыхтоўка літаратурнага зборніка “Па зярняці” “на карысць дайманага хваробай і нястачай працаўніка (В. Тамашэвіча. – І.З.)”[2], і ў гэтай працы бралі чынны ўдзел некаторыя крытыкаваныя ім аўтары. В. Каратынскі, напрыклад, напісаў прачулую прадмову “Валяр’ян Тамашэвіч: Пасмяротны ўспамін”, у якой засведчыў, што ў Вільні знаходзіўся ў блізкіх адносінах са сваім будучым парыжскім крытыкам.

У лісце да У. Сыракомлі ад 25 кастрычніка 1861 г. В. Каратынскі пісаў, што І. Ходзька “ва ўзаемаадносінах са сваімі сялянамі вылучаўся немалым уціскам” і ў сувязі з гэтым прасіў вясковага лірніка “падкарэкціраваць” ацэнкі ў артыкуле-некралогу. Аргументуючы сваю просьбу, В. Каратынскі адзначыў: “Няма нікога без “але”; чаму ж гэта “але” не павінна было паказаць дзюбку і з жыцця Ходзькі. Я не за чарненне яго памяці, хоць дзякуючы яго артыкулу ў кніжцы ў памяць бытнасці імп. Аляксандра ў Вільні я спатыкнуўся і напісаў надрукаванае тамсама *antidotum* (лац. – супрацьяддзе), за якое быў адхвастаны як апошні адступнік…” (С. 363). Цяпер зразумела, што пісьменнік меў на ўвазе крытычны артыкул В. Тамашэвіча ў парыжскім “Przeglądzie Rzeczy

[1] [Tomaszewicz W.] Album wileński // Przegląd Rzeczy Polskich. 1860. № 3. S. 34.
[2] Korotyński W. Syrokomla o sobie. Warszawa, 1896. S. 54.

Polskich”. “Рэха з-над Сены” хутка даляцела да берагоў Віліі і моцна паўплывала на далейшы творчы лёс В. Каратынскага, які абвінавачваўся закардонным крытыкам не толькі ў “нацыянальным адступніцтве”, але, што істотней, і ў сацыяльнай “здрадзе” – у “д’ябальскай несумленнасці” ў адносінах да беларускага сялянства, ад імя якога паэт выступіў у вершы “Уставайма, братцы…”. Гэта быў самы балючы ўдар.

Несумненна, у крытычным запале В. Тамашэвіч, а ён быў чалавекам эксцэнтрычным і неўраўнаважаным, змяшаў усё з брудам і не імкнуўся дайсці да праўды. У змешчаным у “Альбоме” панегірыку І. Ходзькі “Шостае і сёмае верасня 1858 года ў Вільні”, супраць ідэй якога, па ўласным прызнанні, і падаў свой голас В. Каратынскі, сцвярджалася, што адносіны краёвага панства да сялян хутчэй нагадваюць “бацькоўскую апеку над дзецьмі, чым панскую ўладу над падданымі”[1]. У прыкладзеным да адраса вершы “Уставайма, братцы…”, пры ўсім яго алегарызме, намалявана карціна жабрачага і беспрасветнага становішча беларускага сялянства, якая сапраўды яўна кантраставала з запэўніваннямі І. Ходзькі.

Мы гаворым пра адметны і складаны перыяд у гісторыі нацыянальнага самапазнання. У той час факты, якія гаварылі пра самастойнае і слаўнае мінулае ВКЛ, пра росквіт беларускай культуры ў краі, зацята не прызнаваліся польскімі дзеячамі, прычым як левымі, так і правымі, бо Беларусь для іх была толькі інтэгральнай часткай Польшчы. Пра гэта сведчыць другі артыкул у “Przeglądzie Rzeczy Polskich”, у якім крытыкаваліся матэрыялы, змешчаныя ў першых нумарах віленскай газеты “Kurjer Wileński” за 1860 г. Асаблівае абурэнне ананімнага аўтара выклікаў рэдакцыйны артыкул, дзе згадвалася пра росквіт старажытнай беларускай літаратуры: “Гэты артыкул прасякнуты здрадай і хлуснёй ад пачатку і да канца: і сапраўды, чытаючы меркаванні, якія гучаць так дзіка і двухсэнсоўна, як тое, што літаратура гэтага краю (заходніх губерняў) у XVI ст. займала знакамітае месца, жах праймае душу і міжволі ўзнікае пытанне, ці гэта толькі шал глупства і памылковасці давёў да такой подласці, ці таксама пасляападлення сэрца знікчэмнеў ужо і розум і страціў уяўленне пра ўласнае злачынства”[2]. Падобныя “крамольныя” думкі – гэта ні больш, ні менш як інтрыга Масквы, “антыпольская прапаганда”, “беспакаранае знеслаўленне найдаражэйшых скарбаў патрыятычных пачуццяў”. Парыжскія выданні па нелегальных каналах у значнай колькасці траплялі ў край, дзе карысталіся неверагоднай папулярнасцю ў моладзі. І В. Каратынскі,

---

[1] В память пребывания государя императора Александра II в Вильне, 6 и 7 сентября 1858 г. Вильно, 1858. С. 10.

[2] Kuryer wileński // Przegląd Rzeczy Polskich. 1860. № 3. S. 38.

абсалютна незабяспечаны матэрыяльна мешчанін, разумеў няпэўнасць і хісткасць свайго сацыяльнага становішча і мусіў задумацца пра далейшы лёс, бо ў яго не было ўласнай Люцынкі або Стаек, як у В. Дуніна-Марцінкевіча ці А. Вярыгі-Дарэўскага, не было нават арандаванай Барэйкаўшчыны, як у Сыракомлі.

Малады і таленавіты віцебскі паэт Ялегі Вуль, упісваючы 23 сакавіка 1859 г. у "Альбом" А. Вярыгі-Дарэўскага верш "К дудару Арцёму ад наддзвінскага мужыка", з якога ўзяты эпіграф, не мог прадбачыць, што яго сумнае прароцтва спраўдзіцца, але не ў жыцці Вярыгі, а іншага беларускага пісьменніка – Вінцэся Каратынскага.

В. Каратынскі паступова становіцца прафесійным журналістам, як член рэдакцыі працуе ў альманаху "Teka Wileńska" (1857–58) і газеце "Kurjer Wileński" (1860–65), дасылае карэспандэнцыі ў польскія і рускія перыядычныя выданні, падтрымлівае сувязі з чэшскімі будзіцелямі. Лісты пісьменніка да А. Кіркора (1858) і Сыракомлі (1861) сведчаць, што ён ужо тады ў поўнай меры зведаў "чорную" журналісцкую працу. У гэты перыяд інтэнсіўна выпрацоўваецца яго самастойная эстэтычная пазіцыя, выкладзеная ў каментарыях да паэмы "Таміла", пашыраецца кола сяброў і знаёмых, сярод іх В. Дунін-Марцінкевіч і А. Вярыга-Дарэўскі.

У духоўным развіцці В. Каратынскага, у фарміраванні яго як творцы асобая роля належыць літартурнаму гуртку А. Кіркора, які збіраўся ў кватэры віленскага рэдактара ў другой палове 50-х – пачатку 60-х гг. XIX ст. У 1884 г., апісваючы ў "Віленскіх успамінах" сталых наведвальнікаў сваіх вечарын, А. Кіркор намаляваў і такія эскізныя партрэты: "Вось той высокі хударлявы малады чалавек абаяльнай знешнасці – Вінцэнт Каратынскі, здольны паэт, выдатны працаўнік, які ўсяго дасягнуў самастойна. Той, што ідзе з ім побач, гэта Мікалай Акялевіч, вядомы пад іменем "Селяніна з Марыямпольскага павета", адмысловы знаўца літоўскай мовы, ён піша па-польску і па-літоўску"[1]. Менавіта з М. Акялевічам, літоўскім асветнікам і аўтарам прыхільнай рэцэнзіі на першыя дзве часткі "Пана Тадэвуша" ў беларускім перакладзе В. Дуніна-Марцінкевіча, В. Каратынскага лучыла найбольш даверлівае і шчырае сяброўства. І прычына не толькі ў агульнасці паходжання (абодва сялянскія сыны), але і ў блізкасці творчых пазіцый, салідарнасці поглядаў на сацыяльныя, палітычныя і нацыянальныя пытанні. У 1859 г. у лісце, які цяпер захоўваецца ў Гістарычным архіве Літвы, М. Акялевіч прасіў А. Кіркора: "Будзь ласкавы, перадай Каратынскаму прыкладзены сюды верш. Гэта адказ на яго ладнюткі верш, напісаны для мяне ў Вільні.

[1] Kirkor A.H. Ze wspomnień wileńskich // Kraj. 1884. № 3. S. 4.

Адчуваю, што маё вершаванне вельмі слабое ў параўнанні з творам каханага Вінцуся. Няхай прабачыць мне яго недахопы і няхай зверне ўвагу на маё сэрца, з якім да яго прыходжу”[1].

Тады ж, у лютым 1859 г., М. Акялевіч пісаў Ю. Крашэўскаму: “Заснаваліся б народныя бібліятэчкі для Літвы, Кароны, Галіцыі і нават для Беларусі… Каратынскі і Марцінкевіч узяліся б за справу з боку Русі, а я пісаў бы для Літвы…”[2]. Такія планы былі звязаны з намерам А. Кіркора заснаваць акцыянерную друкарню і шырокім абмеркаваннем выдання кніг для народа ў польскамоўнай прэсе, у тым ліку эмігранцкай. Увесну 1859 г. парыжскія “Wiadomości Polskie” таксама выказаліся на гэты конт: “Мы не бачым паважнай прычыны, каб, пішучы для селяніна, трэба было абавязкова перадражніваць яго мову. Як у іншых сферах, так і тут, правільней народ да сябе ўзнімаць, а не да яго апускацца. Няхай жа выданні, якія маюць на мэце такі маральны ўздым, будуць для народа ў поўным сэнсе і школай мовы. Пішучы на добрай, але даступнай польскай мове, без празмерных чыста мясцовых правінцыялізмаў, не заўсёды зразумелых у іншай правінцыі, народныя пісьменнікі маглі б чытацца кракавянамі і вялікапалянамі, мазурамі і нават, што дай божа, русінамі. Пытанне гэта сапраўды немалаважнае і заслугоўвае пільнай увагі”[3]. Такія погляды, бадай, адмаўлялі саму патрэбу існавання нейкай правінцыйнай беларускай літаратуры.

Як намеснік камісара паўстанчага Часовага ўрада ў Аўгустоўскім ваяводстве пасля паразы паўстання 1863–1864 гг. М. Акялевіч, каб пазбегчы рэпрэсій, эміграваў спачатку ў Прусію, а затым у Францыю. Сотні кіламетраў і складаныя варункі жыцця не ахаладзілі сяброўства. У аддзеле рукапісаў бібліятэкі АН Літвы ёсць мікрафільм з лістамі М. Акялевіча, сярод якіх ёсць і пасланні В. Каратынскаму. 12 сакавіка 1876 г. літоўскі выгнанец пісаў з Парыжа: “Сэрцам і душою каханы Вінцульку!.. Паміж намі ёсць цялеснае і духоўнае сваяцтва. Даўней шляхта ў нас звалася браццяй, а мы сяляне, ці павінны называцца інакш? Я маю яшчэ і іншыя прычыны падпарадкоўвацца табе. Ты больш за мяне валодаеш навукамі, лепш за мяне ведаеш цяперашнія стасункі і патрэбы краю. Заняты цяжкай працай, каб здабыць штодзённы хлеб, не раз па цэлым годзе не браў я ў рукі кніжкі”[4]. Сваю павагу да паэтычнага таленту аўтара “Тамілы” былы паўстанец выказваў і ў лістах да іншых адрасатаў. У адным з іх М. Акялевіч прыгадваў, што недзе ў 1858 г. даў

[1] Дзяржаўны гістарычны архіў Літвы. Ф. 1135. Воп. 11. Спр. 1. Л. 19.
[2] Цыт. па: Кісялёў Г. Сейбіты вечнага: Артыкулы пра беларускіх пісьменнікаў і дзеячаў рэвалюцыйнага руху 1863 г. Мн., 1963. С. 131.
[3] O książkach dla ludu // Wiadomości Polskie. 1859. № 5. S. 19.
[4] Аддзел рукапісаў Цэнтральнай бібліятэкі АН Літвы. Мф. 918. Л. 6.

прачытаць верш В. Каратынскага, прысвечаны яму і прыкладзены да перакладаў Беранжэ (пра яго гаварылася і ў лісце да А. Кіркора. – І.З.), А. Адынцу, які ўзрушана сказаў: “Колькі пачуцця і сілы ў гэтым вершы!.. Каратынскі стане аздобай польскай літаратуры”[1].

Паважлівыя адносіны да творчасці свайго сябра могуць служыць дадатковым, хаця і ўскосным, аргументам на карысць В. Каратынскага ў пытанні аўтарства беларускай “Гутаркі старога дзеда”. Відаць, невыпадкова М. Акялевіч з рукапісу (прынамсі, раней за першую публікацыю) зрабіў літоўскую перапрацоўку-пераклад гэтага нелегальнага твора. Даследчыкамі А. Лапінскене і А. Мальдзісам таксама адзначалася, што ў “Квестары” (1860) М. Акялевіча ёсць шмат агульнага з выдадзеным на год раней маралізатарскім памфлетам В. Каратынскага “Выпіў Куба да Якуба”[2]. Пасля паўстання, працуючы ў варшаўскіх выданнях, В. Каратынскі прыцягваў свайго парыжскага сябра да супрацоўніцтва ў краёвай перыёдыцы, чым дапамагаў яму і маральна, і матэрыяльна, а ў 1887 г. у “Tygodniku Illustrowanym” надрукаваў сагрэты прыяцельскай цеплынёй і сардэчным спачуваннем некралог.

І сапраўды, скажы, хто твой сябра, я скажу, хто ты. І беларус Вінцэсь Клімовіч, сасланы на катаргу ў Сібір, і літовец Мікалай Акялевіч, змушаны да канца дзён туляцца ў Францыі ў выгнанні, былі людзьмі таленавітымі, дзейнымі народалюбцамі і патрыётамі. Іх, амаль аднагодкаў і разначынцаў, лучыла з В. Каратынскім у многім нябачная сёння, але такая адчувальная духоўная повязь.

Жыццёвыя пуцявіны звялі беларускага паэта яшчэ з адным равеснікам разначынскага паходжання – рускім пісьменнікам Мікалаем Лясковым (1831–1895). В. Гапава пісала ў 1970 г. у артыкуле “Вінцэсь Каратынскі і М.С. Ляскоў”: “Восенню 1862 года М. Ляскоў выехаў у падарожжа па Францыі. У дарозе ён даволі доўга затрымаўся на славянскіх землях – у Беларусі, Польшчы, Чэхіі, і да Парыжа ехаў аж тры месяцы. У Беларусі ён наведаў Пінск і Белавежу. 8 верасня ён прыехаў у Вільню, дзе заставаўся некалькі дзён… Адзін з вечароў ён правёў ў рэдактара “Кур'ера віленскага”, дзе збіралася ўсё рэдакцыйнае кола, у размовах аб літаратуры, яго запіс аб Сыракомлі нібы паўтарэнне жалобнай прамовы Каратынскага над труной паэта. М. Ляскова зближала з Каратынскім не толькі паэзія Сыракомлі, які быў заступнікам сялянства, яго песняром. Погляд на народ, як адзіную “нравственно” здаровую сілу, быў рашаючым крокам у гэтым збліжэнні. Ужо ў Парыжы ў пачатку 1863 года, калі ўспыхнула польскае вызваленчае паўстанне,

[1] Аддзел рукапісаў Цэнтральнай бібліятэкі АН Літвы. Мф. 918. Л. 81.
[2] Лапінскене А.П., Мальдзіс А.І. Перазовы сяброўскіх галасоў: Беларуска-літоўскае літаратурнае ўзаемадзеянне ад старажытнасці да нашага часу. Мн., 1988. С. 46.

Ляскоў робіць першы эскіз “Жития одной бабы”, які назваў “вопытам сялянскага рамана”. Восенню таго ж года ён надрукаваў твор у “Библиотеке для чтения”[1]. М. Ляскоў, які тады толькі пачынаў свой шлях у літаратуру, прысвяціў “Жыціе…” В. Каратынскаму і на друкаваных адбітках, як прыгадваў сын беларускага пісьменніка Бруна, пакінуў жартоўныя надпісы: “Чытай, а не лай” і “Хоць лай, а чытай”. У 1979 г., дзякуючы нёманаўскай публікацыі Б.Клейна “В годину смятения: Белорусская поездка Н. Лескова”, стала вядома, што аўтар “сялянскай паэмы” “Таміла” быў спадарожнікам рускага сабрата па пяру ў вандроўцы па Беларусі[2].

У Гістарычным архіве Літвы захоўваецца справа, якая завяршаецца ўласнаручным подпісам В. Каратынскага і дапамагае ўдакладніць, як доўга і дзе ўвосень 1862 г. ваяжыраваў пісьменнік. Пачалася гэта справа 21 лістапада 1862 г. з адносінаў кіраўніка Саснавіцкай мытні ў канцылярыю віленскага ваеннага генерал-губернатара: “Сосновицкая Таможня имеет честь представить при сём Вашему Превосходительству в пачке под знаком K.W. № 420 весом брутто 1 фунт 63 золот. (каля сямісот грамаў. – І.З.) отобранные у следовавшего из за границы жителя Виленской Губерни Викентия Коратынского рукописи, для подвержения их ценсурному рассмотрению”. Пасля растрэлу ў Варшаве 27 лютага 1861 г. патрыятычнай дэманстрацыі ў Польшчы пачаўся ўздым нацыянальна-вызваленчага руху. Каб прадухіліць распаўсюджванне “рэвалюцыйнай заразы”, быў узмоцнены мытны кантроль на мяжы паміж Царствам Польскім і так званым Паўночна-Заходнім краем. Недавер і падазронасць да ўсіх, хто прыязджаў з Польшчы, сталі нормай рэгіянальнай дзяржаўнай палітыкі. Наступны цікавы дакумент у справе датаваны – 3 снежня 1862 г. Віленскі цэнзурны камітэт звяртаўся ў Асобы аддзел упраўлення віленкага генерал-губернатара: “Препровождая при сём обратно присланные оным отделением бумаги при отношении от 29 минувшего ноября за № 869, Коммитет имеет честь уведомить, что при рассмотрении таковых бумаг не оказалось в них ничего противного правилам цензуры, а потому они могут быть выданы по принадлежности. За Председателя Цензор П. Кукольник”. Усе чатыры кнігі В. Дуніна-Марцінкевіча з беларускімі творамі, якія ўбачылі свет у другой палове 50-х гг., былі падпісаны да друку цэнзарам П. Кукальнікам, якога аўтар “Гапона” называў “шчырым прыхільнікам славянскага братэрства”[3]. А. Кіркор і У. Сыракомля сябравалі з П.

[1] Гапава В. Вінцэсь Каратынскі і М.С. Ляскоў // Літаратура і мастацтва. 1970. 30 студз.
[2] Клейн Б. В годину смятения: Белорусская поездка Н. Лескова // Неман. 1979. № 2.
[3] Пачынальнікі. С. 163.

Кукальнікам, які ў кастрычніку 1858 г. як прыватная асоба знаёміўся з рукапісамі беларускіх твораў А. Вярыгі-Дарэўскага. Такім чынам, віленскі цэнзар быў "сваім чалавекам" у гуртку А. Кіркора. На апошнім аркушы справы распіска В. Каратынскага: "Все те бумаги, которые у меня взяты в проезде чрез Сосновицкую таможню получены сполна из Особого отделения Генерал-Губернаторской Канцеляриии. 3 декабря 1862 г."[1]. Значыць, В. Каратынскі суправаджаў М. Ляскова і ў Польшчы. А можа разам яны наведалі і Прагу, бо іх вандроўка працягвалася не менш за два месяцы? Гэта было не мімалётнае знаёмства, таму зразумела, чаму адзін з першых сваіх буйных мастацкіх твораў М. Ляскоў прысвяціў беларускаму пісьменніку.

М. Ляскоў бачыў карані многіх расійскіх праблем у польскіх інтрыгах, што недвухсэнсоўна адлюстраваў у "супярэчлівым", па меркаванні большасці літаратуразнаўцаў, рамане "Няма куды" (1864). Не будучы паланафілам, аўтар тым не менш на старонках рамана стварыў адзін даволі загадкавы вобраз – Юстына Памады. Гэта малады чалавек "не от мира сего", безнадзейна закаханы летуценнік, сірата, бацька якога, паўстанец 1830–1831 гг., быў высланы з сям'ёю ў Расію. Паходзілі яны з Беларусі, бо маці пасля смерці пакінула ў спадчыну сыну-студэнту абразок Вастрабрамскай Божай маці. "Кого бы вы ни спросили о Помаде, какой он человек? – стар и мал ответит только: "так из поляков", и словно в этом "из поляков" высказывалось категорическое обвинение Помады в таком проступке, после которого о нём уж и говорить не стоило. А в существе-то Помаду никак нельзя было и назвать поляком. Выросши в России и воспитавшись в русских училищах, он был совершенно русский и даже сам не считал себя поляком. Отец на него не имел никакого влияния…"[2], – характарызуе героя аўтар. Вобраз яго намаляваны са спачуваннем. Але ў фінале рамана Памада, "совершенно русский", нібыта бессэнсоўна гіне падчас паўстання 1863–1864 гг. у адным з атрадаў, рэшткі якога хаваліся і былі разгромлены карнікамі ў Белавежскай пушчы. У "Жыцці адной бабы" беларускі "матэрыял" адсутнічае цалкам, але ў творы можна адчуць элементы схаванай палемікі з В. Каратынскім пра спосабы адлюстравання сялянскага жыцця. І ўсё ж М. Ляскоў глядзеў на мужыкоў і мужычак, так сказаць, звонку, а не знутры. У побытава-палітычным рамане "Няма куды" ёсць эпізадычны беларускі "антураж" і нават ёсць герой, якога амаль ніхто не разумее, карані яго хаваюцца ў Польшчы (насамрэч у Беларусі), за свабоду якой ён аддае сваё жыццё. В. Каратынскі і М. Ляскоў – гэта

[1] Дзяржаўны гістарычны архіў Літвы. Ф. 378. Воп. 153. П/а 1862. Спр. 100. ЛЛ. 1, 3, 4.
[2] Лесков Н.С. Собрание сочинений: В 11 т. М., 1956. Т. 2. С. 57–58.

асобная тэма, якая пакуль яшчэ толькі пазначана ў нашым літаратуразнаўстве.

У. Мархель, адзіны, хто ў апошні час займаўся даследаваннем жыцця і творчасці В. Каратынскага, адзначае ў артыкуле “Не шукаючы пахвалы”: “У 1865 годзе царскі сышчык еўрапейскага маштабу Юліян Балашэвіч (дарэчы, ураджэнец Беларусі) даносіў Трэцяму аддзяленню: “Прашу звярнуць увагу на супрацоўніка музея ў Вільні – Каратынскага, які разам з Сыракомлем, Акелевічам і Зянкевічам стварыў прапагандысцкую арганізацыю”. Умовы жыцця ў сталіцы так званага Паўночна-Заходняга краю станавіліся невыноснымі, і ў 1866 годзе, на самым пачатку, Каратынскі, тады ўжо бацька двух сыноў – Людвіка і Уладзіслава, выехаў з сям'ёю ў Варшаву. Там ён амаль цалкам прысвяціў сябе польскай журналістыцы”[1]. З 1 студзеня 1866 г. А. Кіркора пазбаўлялі права выдаваць газету “Виленский вестник” (былы “Kurjer Wileński”), у выніку чаго і В. Каратынскі, як сталы і нядобранадзейны, з пункту гледжання ўладаў, супрацоўнік, губляў месца працы. У Варшаве В. Каратынскі плённа займаўся беларускім краязнаўствам. Дзякуючы сваёй тытанічнай працаздольнасці, ён карыстаўся аўтарытэтам і меў шмат знаёмых у літаратурных колах, але па жыцці так і застаўся журналісцкім “чорнарабочым”. Пасля паўстання 1863–1864 гг. на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў для твораў на беларускай мове, як правіла, не бачылі чытачоў, лічылі іх незапатрабаванымі і ставіліся як да нейкай літаратурнай экзотыкі, разлічанай на вельмі ж вузкае кола аматараў. Да “сапраўдных знаўцаў” беларушчыны невядомы аўтар артыкула “Пан Тадэвуш” на Беларусі”, надрукаванага ў канцы 1887 г. у варшаўскім штотыднёвіку “Tygodnik Illustrowany”, адносіў “пп. Аляксандра Ельскага, Я. Карловіча, В. Каратынскага, А. Пяткевіча”[2]. Нават “страціўшы голас” і “выпусціўшы з рук дуду”, жывучы ўдалечыні ад роднага краю, пісьменнік тым не менш ніколі не парываў з патрэбамі беларускай культуры. На жаль, ён не ўбачыў славутай “Дудкі беларускай” Францішка Багушэвіча, бо, не дажыўшы колькі месяцаў да свайго 60-годдзя, сканаў за пісьмовым сталом у Варшаве 7 лютага 1891 г. А як бы ён узрадаваўся гэтаму значнаму дасягненню беларускай літаратуры ўсяго XIX ст.!

На радзіме паэта, у вёсцы Селішча Карэліцкага раёна, да 165-годдзя з дня яго нараджэння быў устаноўлены памятны знак з мемарыяльнай

---

[1] Мархель У. Не шукаючы пахвалы… // Мархель У. Прысутнасць былога: Нарысы, артыкулы, эсэ. Мн., 1997. С. 154–155.
[2] A.S. “Пан Тадэвуш” на Беларусі // Пачынальнікі. С. 167.

дошкай[1]. 170-годні юбілей прамінуў незаўважна і ціха. Шанаваць муляроў роднай культуры, што колісь клалі цаглінкі ў яе сённяшні гмах, – наш святы абавязак. Таму верыцца, што некалі ў Беларусі будзе пастаўлены помнік Вінцэсю Каратынскаму, сціпламу працаўніку і шчыраму сыну роднай зямлі.

[1] Жэбрак П. "Не шукаючы пахвалы…": Да 165-годдзя з дня нараджэння Вінцэся Каратынскага // Голас Радзімы. 1996. 17 кастр. С. 6.

ФАРМІРАВАННЕ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ СВЯДОМАСЦІ І ПРАБЛЕМЫ БЕЛАРУСКАГА ДРУКУ Ў СЯРЭДЗІНЕ XIX ст.

Калі гаварыць пра прычыны слабасці ўласнабеларускага культурнага, і адпаведна, нацыянальнага руху ў краі ў XIX ст., эпосе, калі паступова самавызначыліся прыгнечаныя славянскія народы, то варта сыходзіць з таго, што ў працэсе нацыянальнага самаўсведамлення, як правіла, рашаючую ролю адыгрываюць адукаваныя пласты грамадства. У нашых умовах гэта была шляхта. Яна складала каля 10 % насельніцтва, але моцна дыферэнцыравалася і ў асноўнай сваёй масе мела вельмі нізкі адукацыйны ўзровень. А. Рыпінскі ў "Беларусі…" намаляваў ледзь не памфлетны вобраз засцянковай шляхты. Цікавую характарыстыку краёвым рэаліям мяжы 30–40-х гг. даў у сваёй прамове да шляхты у 1851 г. віленскі генерал-губернатар І. Бібікаў: "Прыехаўшы сюды ў 1838 годзе <…>, я застаў тут усіх шляхціцамі; шляхціц-памешчык ехаў у карэце, шляхціц-лёкай – за карэтай, шляхціц-вазьніца – на казлах, шляхціцам быў фарэйтар, шляхціцам – дворнік, шляхціцам кухар на кухні, шляхціц падаваў боты, і калі разгневаны пан хацеў каго пакараць, то слуга казаў: "Не маеш права, бо я роўны з табой!" <…> У Бярдзічаве і ў іншых месцах знаходзіліся фабрыкі шляхецкіх дакументаў, дзе патэнт і іншыя дакументы прадаваліся па рублю за штуку"[1]. Такая "аморфнасць" узаемаадносінаў сведчыла не столькі пра дэмакратызм пашыраных у грамадстве прынцыпаў, колькі пра поўнае разлажэнне і дэгенерацыю феадальных асноў жыцця.

Звернем увагу на псіхалогію шарачковай шляхты, якая складала пераважную масу саслоўя. Для яе больш чым выразна быў уласцівы комплекс сацыяльнай непаўнацэннасці. Рэальна, па ўмовах і ладзе існавання, яна мала чым адрознівалася ад сялянства, таму часта яе намінальная "польскасць" была ці не адзіным атрыбутам, які дапамагаў "неатаясамлівацца" з пагарджаным хамам-мужыком. Шляхта ўяўляла сабой адносна замкнёную і даволі кансерватыўную групу, якая ўжо абсалютна не магла не эмацыянальна, а рэальна вырашаць новыя задачы, што ставіла жыццё, але яна зацята і пыхліва культывавала і бараніла свае карпаратыўныя інтарэсы. У шляхты выразна праяўляліся рысы каставасці, высмеяныя аўтарам "Пінскай шляхты". Да яе негатыўна

[1] Цыт. па: Obecne polityczne usposobienie Rusi // Przegląd Rzeczy Polskich. 1858. № 1. S. 30–31.

адносіліся многія сучаснікі, якія крытычна глядзелі на рэчы, напрыклад, К. Каліноўскі, яго аднадумцы і паплечнікі. Невыпадкова, В. Каратынскі пісаў у 1858 г. да чэшскіх літаратараў: "У нас сельскі народ цалкам не ўмее чытаць, толькі шляхта піша для шляхты, і пісьменства за малымі выключэннямі, замест інтарэсаў нацыі, падтрымлівае інтарэсы касты, якая адна толькі хоча называцца нацыяй"[1].

Што датычыць сярэдняй праслойкі шляхты, з якой пераважна і выходзілі тады дзеячы культуры, навукі, літаратуры? Для яе ў працэсе нацыянальнага самавызначэння галоўнай перашкодай былі салідарысцкія адносіны да польскага нацыянальна-вызваленчага руху, сімпатыі да ідэі аднаўлення Рэчы Паспалітай (Польшчы) і, шырэй, ледзь не паталагічная боязь страціць лучнасць з агульнапольскай культурнай прасторай, колішнімі рэспубліканскімі традыцыямі, якія ўяўляліся ідэалам дэмакратыі і цывілізаванасці (у адрозненне ад расійскай дэспатычнасці і варварства). Шляхецкае саслоўе на працягу многіх дзесяцігоддзяў прытрымлівалася патрыярхальнага ўкладу жыцця, апетага А. Міцкевічам, Я. Баршчэўскім, В. Дуніным-Марцінкевічам і іншымі. Таму нават для лепшых яго прадстаўнікоў па прычыне засвоенага з дзяцінства стэрэатыпу мыслення, што па-за альтэрнатывай Польшча ці Расія трэцяга не дадзена, Літва-Беларусь уяўлялася толькі як іх інтэгральная частка, і ні ў якім разе не як палітычна ці хаця б культурна-самастойнае ўтварэнне.

Ва ўмовах Беларусі не столькі палітычнае пытанне, якое паўстагоддзя прэваліравала ў грамадскай думцы пасля падзелаў Рэчы Паспалітай у канцы XVIII ст., колькі сацыяльнае, што абвастрылася пасля 1848 г. і асабліва ў 50–60-я гг. XIX ст., магло стаць імпульсам працэсаў нацыянальнага самаўсведамлення. Але ў асяроддзі шляхты праяўлялася славутая кансерватыўнасць, уласцівая ментальнасці нашых землякоў, якія ледзь не фанатычна "гарнуліся", па выразу таго ж А. Рыпінскага, "да гэтай няшчаснай Польшчы"[2]. Праілюструем. "Няма патрэбы даказваць, што Русь (Беларусь. – І.З.) з'яўляецца інтэгральнай часткай Польшчы, – пісаў у артыкуле "Сучасны палітычны характар Русі" невядомы наш суайчыннік, – і так уваходзіць у яе цэлае, што без яе Польшча не толькі застацца, але ні ў мінулым, ні ў сучаснасці, ні ў будучым ніякага значэння мець не можа: у мінулым – бо жыццё Русі развівалася ў Польшчы, як жыццё часткі ў цэлым, як жыццё абавязковага члена ў жыццёвым арганізме цэлага краю і цэлай нацыянальнасці; у сучаснасці – бо нашы намаганні вызваліць Польшчу без уліку Русі былі б

[1] Каратынскі В. Творы. С. 357.
[2] Пачынальнікі. С. 176.

палавінчатасцю, вартай дыпламатычных праектаў пэўнай эміграцкай фракцыі, уздыхаў пэўнай часткі краёўцаў і кангрэсавых упарадкаванняў Еўропы; у будучым – бо цяжка, сапраўды, зразумець, як цэлае магло б жыць сваёй часткай? ці – як можна адным, напрыклад, мазурам загадаць "вы будзьце Польшчай!", забараняючы гэта літвінам, русінам, калі мазуры, літвіны і русіны з'яўляюцца часткамі маналітнага паспалітага цела Польшчы? Ніякая дыпламатыя ці палітыка, ніякая канферэнцыя ці кангрэс не ў стане разарваць тое, што аб'ядналі: Божае наканаванне і прырода, гістарычнае мінулае, палітычная і грамадская неабходнасць. Няхай Еўропа арганізоўваецца і рэарганізоўваецца як хоча, няхай дыпламаты вызначаюць і перакрэсліваюць наноў межы новых дзяржаў, яны не здолеюць закрэсліць права Польшчы быць Польшчай. Пакуль мы ўсе разам не апынемся ў натуральных нашай Рэчы Паспалітай межах, датуль не дадзім спакою ні палітыкам, ні дыпламатам і не прызнаем ніводнага найлепш адрэдагаванага, падпісанага, з пячаткай, і ратыфікаванага акта. На жаль, мы дажыліся да сумнай хвіліны!.. сустракаюцца людзі – палякі, якія тое, што мы сказалі вышэй, называюць … летуценнем!.. Запытаем гэтых людзей, ці ўтвараюцца народы актамі? Яны нам адкажуць лічбамі…"[1]. Такім чынам, аўтар, па ўсёй верагоднасці беларус па паходжанні, успрымае як штосьці абсалютна ненатуральнае саму магчымасць аднаўлення Польшчы (Рэчы Паспалітай) у этнічна польскіх межах, без Беларусі і Літвы.

Боязь, што краёвай шляхце адмовяць у праве быць "палякамі", прыводзіла да таго, што прадстаўнікі яе часта выступалі больш апантанымі рэчыпаспалітаўскімі (польскімі) патрыётамі, чым самі этнічныя палякі. Добраахвотна і масава паланізуючыся ў першай палове XIX ст., яны па ўласнай ініцыятыве праводзілі на радзіме польскі па духу і вельмі своеасаблівы культуркампф, які толькі меў выгляд барацьбы за культуру, а на справе быў скіраваны супраць Расіі. Ці маглі такія тэндэнцыі і настроі спрыяць працэсу нацыянальнага самаўсведамлення беларусаў? Ці магла шляхта Беларусі выканаць высокую нацыятворчую місію? Гісторыя пераканаўча паказала, што не. Таму ў плане гістарычнай перспектывы, культурнага і нацыянальнага развіцця, досыць частыя хваласпевы ў яе адрас не заўсёды абгрунтаваныя.

Напярэдадні паўстання 1863–1864 гг. пачалі разумець небяспеку такой сітуацыі і прадбачыць, што для краёвай шляхты "надзеі быць палякамі" могуць пацярпець фіяска, бо ў барацьбе за сімпатыі беларускага сялянства можа перамагчы расійскі урад. Вельмі каштоўнае сведчанне прывяла З. Тальвірская: "Документ относится к 1859 или

[1] Obecne polityczne usposobienie Rusi // Przegląd Rzeczy Polskich. 1858. № 1. S. 27.

1860 г. и представляет собою доклад какого-то члена совета огула с предложением послать деньги из студенческой кассы в северо-западные губернии на имя предводителя дворянства. Деньги предназначаются для сближения шляхты с народом. С деньгами он предлагает послать воззвание к шляхте… “Уже Коротынский и Акелевич, один на белорусском языке, другой на литовском, пишут песни в честь Александра II. Трудно этим поэтам крестьянского происхождения смотреть на скверное обхождение с народом – и в результате они пришли к такой неблагодарной крайности – от имени крестьянской громады приносят благодарность царю за ожидаемое счастье!.. Если песни Коротынского и Акелевича приживутся в народе, если народ, притесняемый шляхтой, её возненавидит, то с этим погибнут наши надежды быть поляками, будет попрана память о муках погибших за национальное дело”[1]. Гэта меркаванне студэнта, маладога ідэаліста, равесніка К. Каліноўскага і Ф. Багушэвіча, было даволі прадбачлівым. Вырашэнне “нацыянальнай справы” стала залежыць не толькі ад шляхты, але і ад сялянства, якое станавілася рэальнай сілай гісторыі.

Па вялікім рахунку, паўстанне 1863–1864 гг., як любая буйная ваенная аперацыя, было асуджана на няўдачу яшчэ да свайго пачатку, а не ў ходзе ўзброеных дзеянняў. Расійская ўлада правядзеннем інвентарнай рэформы ў 40–50-х гг. і асабліва ініцыятывай і самім скасаваннем прыгоннай залежнасці заручылася падтрымкай ці, па меншай меры, нейтралітэтам, няўдзелам у змаганні абсалютнай большасці насельніцтва краю – сялянства. І гэта заканамерны вынік, бо за 70 гадоў, якія прайшлі пасля падзелаў Рэчы Паспалітай у справе асветы падданых краёвай шляхтай не было зроблена амаль нічога, за выключэннем вельмі рэдкіх выпадкаў, калі асобныя ўладальнікі займаліся рэальным асветніцтвам – адкрывалі за свой кошт школы. І гэта пры тым, што да паўстання расійскія ўлады заканадаўча не забаранялі адкрыццё прыватных навучальных устаноў для сялян. І калі такія школы пачалі з'яўляцца ў 50–60-я гг., то краёвыя чыноўнікі ад асветы толькі мусілі канстатаваць той факт, што не маюць ні прававой базы, ні рэальных метадаў і формаў уплыву і кантролю за навучальным працэсам у іх.

Нарэшце трэба прызнаць, што адной з прычын зараджэння і ўсталявання ідэалогіі заходнерусізму з'ўлялася не менш нецярпімая да іншадумства дактрына так званага польскага месіянства. Сутнасць

[1] Тальвирская З. Некоторые вопросы общественного движения в Литве и Белоруссии в конце 50-х – начале 60-х гг. и подпольная литература // Революционная Россия и революционная Польша (вторая половина XIX в.).: Сб. ст. / Под ред. В.А. Дьякова и др. М., 1967. С. 31.

абедзвюх, на справе, а не на словах, была аднолькава антыбеларускай. Трагізм сітуацыі ўзмацняўся тым, што іх проста немагчыма было кантамінаваць. Хоць і адна, і другая "канцэпцыі" выпрацоўваліся ў значнай ступені не "суседзямі", а нашымі землякамі, пашырана меркаванне, што гэта была барацьба польскіх і рускіх інтарэсаў на Беларусі. На першы погляд, так і здаецца, але ў плане праяўлення гэта больш нагадвала перманентную ідэалагічную грамадзянскую вайну, у якой, у прыватнасці, беларускамоўная літаратура выконвала ролю заложніцы, бо "сялянская" мова часцей за ўсё выкарыстоўвалася як сродак дасягнення нейкіх палітычных мэтаў, а не як інструмент мастацкага пазнання рэчаіснасці. Таму няма чаго дзівіцца, што па-за палітычным, сацыяльным і асветніцкім аспектамі развіццё беларускамоўнага прыгожага пісьменства ў ХІХ ст. выражаецца не часта. Яшчэ раз падкрэслім – "выбух" заходнерускіх настрояў пасля паўстання 1863–1864 гг. трэба разглядаць як адваротную сілу дзеянню дзясяцігоддзямі нагнятанага ў Беларусі самімі жыхарамі своеасаблівага "польскага псіхозу".

Толькі ў 80-я гг. ХІХ ст., г. зн. праз 20 гадоў пасля скасавання прыгоннай залежнасці, калі вырасла новае пакаленне, у народніцкім часопісе "Гомон" упершыню ў гісторыі грамадска-палітычнага руху былі сфармуляваны і тэарэтычна абгрунтаваны ідэі пра існаванне этнічна самастойнай беларускай нацыі, пра права беларускага народа на культурную, эканамічную і палітычную незалежнасць у межах свабоднай федэрацыі народаў. У рэдакцыйным артыкуле першага нумару часопіса беларуская нацыянальная ідэя выступае ўжо і ў якасці нацыянальна-палітычнага патрабавання, сугучнага вядомай "дактрыне Манро" з яе тэзісам "амерыка для амерыканцаў": "Сознав свои силы, белорусский народ тотчас скажет своим угнетателям: "Долой эксплуатацию, мы сами желаем управлять собой! Долой чужие руки, Белоруссия должна быть для белорусов, а не для чуждых элементов! Довольно нам подчиняться сильнейшим и ждать, куда они нас поворотят – направо или налево!.. Мы сами должны завоевать себе свободу, не возлагая надежды на других!.."[1] Такім чынам, найбольш дальнабачныя прадстаўнікі новага пакалення беларускай інтэлігенцыі ўжо спадзяваліся толькі на самастойную нацыянальную перспектыву. Верагодна, гэта быў адказ на празмерна "аптымістычныя" прагнозы некаторых даследчыкаў, напрыклад, рускага этнографа К. Кюна, які ў 1881 г. у прэзентабельным выданні "Народы Расіі" ў артыкуле пра

[1] Публицистика белорусских народников. Мн., 1983. С. 61.

беларусаў пісаў: “Быць можа, нядоўга засталося гісторыі чакаць таго часу, калі словы “беларусы” і “Беларусь” стануць пустымі гукамі”[1].

Але, па вялікім рахунку, у Расіі, як і раней у Рэчы Паспалітай, не схільны былі звяртаць асаблівай ўвагі на Беларусь. У польскай навуцы доўгі час панаваў погляд, што заняпад старабеларускай культуры быў заканамерным. Так, А. Брукнер пісаў: “Русь нарэшце пазбылася даўнейшага варварства дзякуючы польскай культуры; не было іншага выйсця з грэцкай мярцвячыны, неабходна было браць прыклад з заходняй культуры, лацінскай, польскай”[2]. У XIX ст. польскія і рускія навукоўцы і публіцысты, якія фарміравалі грамадскую думку і такім чынам уплывалі на рэгіянальную палітыку, у большасці сваёй былі салідарныя ў вывадах: яны амаль адзінадушна адмаўлялі само існаванне беларускага народа і яго мовы як асобных у славянскай супольнасці. У сваіх нібыта аб'ектыўных працах многія з іх не грэбавалі зневажальна ці з'едліва выказацца пра беларусаў і іх мову. Напрыклад, гісторык М. Устралаў ва універсітэцкім курсе “Рускай гісторыі” (1837) без ваганняў вынес прысуд нашаму старажытнаму пісьменству, якое калісьці дасягнула значна большых поспехаў за “маскоўскае”: “Беларуская гаворка, якая панавала ў Літоўскім княстве, уяўляла пачварную сумесь слоў і зваротаў рускіх, польскіх і лацінскіх”[3]. І ў навуковых колах падобныя аляпаватыя меркаванні часам былі ледзь не агульнапрынятымі. Аднак як толькі актывізаваўся нацыянальна-вызваленчы рух, “тон” з абодвух бакоў вельмі хутка змякчаўся ці нават кардынальна мяняўся.

На жаль, трэба канстатаваць, што мы не маем адпаведнай патрэбам часу навуковай канцэпцыі гісторыі беларускай самасвядомасці, філасофіі айчыннай гісторыі, без чаго складана асэнсаваць шматлікія паасобныя факты гісторыі беларускай літаратуры. Таму да сённяшняга дня застаюцца цяжкасці ў вызначэнні асаблівасцей развіцця айчыннага пісьменства ў тым ліку і ў XIX ст. Прынамсі, дагэтуль не дадзена выразнага, абгрунтаванага і прымальнага адказу, чаму станаўленне рускай літаратуры завершана ў 30-я гг., украінскай у 40–50-я XIX ст., а беларускай – толькі ў нашаніўскую пару, у пачатку XX ст.? Задавольвацца разуменнем, што такім быў нацыятворчы патэнцыял народа, або культурна-гістарычныя акалічнасці, не выпадае.

Калі ўзяць за пункт адліку 1863 г. і параўнаць развіццё ўкраінскай і беларускай літаратур за папярэдні перыяд, то дасягненні нашага прыгожага пісьменства (не ўлічваючы польскамоўную плынь)

---

[1] Цыт. па: Мальдзіс А. І ажываюць спадчыны старонкі: Выбранае. Мн., 1994. С. 27.

[2] Цыт. па: Каўка А. Тут мой народ: Францішак Скарына і беларуская літаратура XYI – пачатку XX стст. Мн., 1989. С. 131.

[3] Устрялов Н.Г. Русская история: В 5 ч. СПб., 1837. Ч. 2: 1462–1689. С. 364.

выглядаюць больш чым сціпла. На беларускай мове за гэты перыяд былі надрукаваны толькі некаторыя ананімныя творы, "Энеіда навыварат", напісаная, дарэчы, на ўзор "Энеіды" І. Катлярэўскага, асобныя вершы Я. Чачота, Я. Баршчэўскага, В. Каратынскага, У. Сыракомлі, змешчаныя ў розных выданнях, ды чатыры творы паэтычнага эпасу В. Дуніна-Марцінкевіча ў яго білінгвістычных зборніках. Фактычна, акрамя нелегальных газет-улётак "Гутарка двух суседаў" і "Мужыцкая праўда" ды некаторых палітызаваных публіцыстычных твораў, асобным выданнем пабачыў свет (і то за мяжою) толькі адзін мастацкі твор – балада А. Рыпінскага "Нячысцік".

Украінцы знаходзіліся ў многім у падобных гістарычных умовах, але сітуацыя была прынцыпова іншай, бо станаўленне іх новай літаратуры ўжо было завершана ў сярэдзіне XIX ст. Творы ўкраінскіх пісьменнікаў нярэдка выдаваліся ў Расіі асобнымі кнігамі, скажам, славуты "Кабзар" Т. Шаўчэнкі ў 1860 г. пабачыў трэцяе выданне. У розных рэгіёнах выдавалася нямала ўкраінскіх – не толькі па духу, але ў значнай ступені і па мове апублікаваных там твораў – альманахаў ("Русалка Дністровая", "Сніп", "Ластівка", "Молодик", "Хата" і інш.). У Пецярбургу ў 1861–1862 гг. выходзіў першы ўкраінскі часопіс "Основа". Фактычна тады ўжо існаваў легальны ўкраінскі перыядычны друк.

У адным з нумароў "Основы" быў надрукаваны артыкул М. Кастамарава "Дзве рускія народнасці", дзе ўкраінскі народ процістаўляўся рускаму. Таму наўрад ці толькі цэнзурнымі рэпрэсіямі, як гэта часта робіцца, можна вытлумачыць той факт, што ў польскамоўных альманахах "Niezabudka", "Radegast", "Rubon", "Rocznik Literacki" і інш., аналагічных украінскім па характару і аб'ёму і выдаваных у гэты перыяд нашымі землякамі, беларускія мастацкія творы друкаваліся надзвычай рэдка. Руска-ўкраінскі альманах – пашыраная і звычайная з'ява, а польска-беларускі – не існаваў увогуле. Чаму? І справа тут звязана хутчэй з узроўнем свядомасці адукаванага грамадства Беларусі, з яго культурнымі, сацыяльнымі і палітычнымі прыярытэтамі і арыенцірамі. На жаль, у нас у паланізаваным шляхецкім асяроддзі беларусафільства, у адрозненне ад украінафільства ці "хахламаніі" на Украіне ды і ў самой Расіі, так і не стала "модаю", не выйшла за межы звычайнага філантрапічнага "хлапаманства". "Цікава сабраць па пісьмах, мемуарах, літаратурных творах усё, у чым выражаюцца літаратурныя густы эпохі, хоць і не атрымаўшыя закончанага выражэння ў якім-небудзь крытычным артыкуле"[1], – некалі заўважыў адзін з апошніх прадстаўнікоў рускага акадэмічнага літаратуразнаўства П. Сакулін.

[1] Сакулин П.Н. Филология и культурология. М., 1990. С. 40–41.

Такая актуальная задача стаіць і перад гісторыкамі беларускай літаратуры XIX ст.

Сапраўды, толькі палітычнымі ўмовамі не вытлумачыць, чаму, напрыклад, рэдактар альманаха “Niezabudka” (1840–1844) Я. Баршчэўскі за гады існавання выдання так і не змясціў у ім ніводнага мастацкага твора на беларускай мове? Прычына, зразумела, не ў тым, што ён “выхаванец езуітаў <…>, які пісаў па-польску, “які нарадзіўся, але не зрабіўся Беларусам” (?!)”, як характарызаваў яго П. Гільтэбрандт[1]. Або браты Грымалоўскія, якія, па меркаванні М. Хаўстовіча, “напачатку 40-х гадоў XIX стагоддзя <…> знаходзіліся ў цэнтры літаратурна-грамадскага жыцця Беларусі, <…> былі ініцыятарамі выдання альманаха “Rubon”[2] (1842–1849), і якіх у 1841 г. у прыватным лісце ўкраінскі польскамоўны паэт А. Гроза горача, але без адчувальных вынікаў, бо нават невядома, ці пісалі яны па-беларуску, заахвочваў пакласці “кутні камень новай, славянскага роду літаратуры (беларускай. – І.З.)”[3]. І Я. Баршчэўскі, і браты Грымалоўскія і многія іншыя працаўнікі слова былі людзьмі, так бы мовіць, польскай культурнай арыентацыі. Паказальная ў гэтым сэнсе характарыстыка, дадзеная М. Хаўстовічам выдаўцу “Rubona” К. Буйніцкаму: “Канцэпцыю альманаха сфармаваў сам К. Буйніцкі: яго погляд на Беларусь, як на адну з правінцый Польшчы, дамінуе ва ўсім выданні. Сам рэдактар – паляк, палякі – героі твораў “Rubonu”. Тут не павінна быць сумненняў, што правінцыя гэтая заўсёды была польскаю”[4]. Па гэтай прычыне альманах, закліканы інтэнсіфікаваць літаратурны рух у краі, у дачыненні да мясцовых рэалій і патрэб так і не ўзняўся вышэй “утылітарнага” выкарыстання твораў беларускага фальклору. Сярод тагачасных выдаўцоў і літаратараў выключэннем у гэтым сэнсе, бадай што, з'яўляўся толькі Р. Падбярэскі, даволі адметны светапогляд якога вызначаўся меншай прывязанасцю да “палітызаваных прымхаў”.

А вось у рускай прэсе ў той час сустракаюцца публічныя заклікі ствараць беларускую літаратуру. Так, у 1843 г. у пецярбургскім часопісе “Маяк” быў апублікаваны артыкул “Словы два пра мову і пісьменнасць Белай Русі”, які належаў пяру Іосіфа Цытовіча, чалавека рускай культурнай арыентацыі, настаўніка моў у сярэдніх навучальных установах Беларусі. Аўтар адкрыта абгрунтоўваў неабходнасць развіцця

---

[1] Сборник памятников народного творчества в Северо-Западном крае. Вып. 1. Вильна, 1866. С. 6.

[2] XIX стагоддзе: Навукова-літаратурны альманах. Кніга першая / Уклад. <…> і камент.М. Хаўстовіча. Мн., 1999. С. 8.

[3] Тамсама. С. 8.

[4] Хаўстовіч М.В. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст. Мн., 2001. С. 37.

літаратуры на беларускай мове і ў якасці прыкладу яе вобразна-выяўленчых магчымасцей прывёў тэкст ананімнага верша "Чалом, чалом, ацец, татулька!..". Аднак беларускіх твораў братоў Грымалоўскіх ці настаўніка І. Цытовіча, якія меліся тварыць нацыянальную літаратуру, або заклікалі да яе развіцця, мы не ведаем, затое ў гісторыю літаратуры ўвайшло каля 30 беларускіх вершаў Я. Чачота, які напрыканцы жыцця ўвогуле сумняваўся, што беларуская мова можа стаць літаратурнай. Трэба прызнаць, што ў першай палове XIX ст. на ніве беларускай літаратуры аматары і дзеячы перыядычна з'яўляліся, а вось "дзелацеляў", працаўнікоў, такіх як Я. Чачот, або В. Равінскі, бясспрэчна, бракавала.

"Не можа выклікаць пярэчанняў той факт, – адзначае У. Казбярук, – што пісьменнікаў нараджае эпоха, іх з'яўленне абумоўлена грамадскімі патрэбамі. Гэта ўжо стала прапісной ісцінай"[1]. Пісьменнікі, што свядома пісалі па-беларуску, адносна масава пачынаюць з'яўляцца толькі ў сярэдзіне XIX ст. У Беларусі сацыяльнае пытанне, наспеласць эмансіпацыі сялянства стала каталізатарам працэсу нацыянальнага самаўсведамлення. З'яўленне беларускіх пісьменнікаў было выклікана якраз гэтым. І феномен творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча, які ўвогуле не лічыў сябе этнічным беларусам, яскравы таму доказ. У той час шчыруюць на беларускай літаратурнай ніве А. Вярыга-Дарэўскі, У. Сыракомля, В. Каратынскі, Г. Марцінкевіч, Я. Вуль, Адэля з Устроні, К. Каліноўскі і іншыя. Аднак, па вялікім рахунку, яны не змаглі "рэалізаваць" свой пісьменніцкі талент. І адной з галоўных прычын была адсутнасць легальнай друкаванай трыбуны. А. Лойка звярнуў увагу на каштоўнае сведчанне аднаго з пачынальнікаў, аўтара "Ідыліі": "…Дух літаратуры нашай, – пісаў Дунін-Марцінкевіч, – змяніўся ў сэнсе светапогляду, змяніўся да лепшага – новая эпоха звязвае мінулае з будучым, а справу – са словам. Больш уважліва заглядае ў хаты і куткі салонаў. Пераломным быў год васемсот пяцідзесяты. Літаратура здабыла сабе нашу вышэйшую павагу, паэзія, навука і мастацтва ўзняліся вышэй". Гаворка ў Дуніна-Марцінкевіча ішла пра польскую літаратуру, пра тое, як яна ад рамантычных традыцый Міцкевіча паварочвала да рэалізму і народнасці Сыракомлі, як заваёўвала сабе новую павагу і ў чытачоў на Беларусі"[2].

Што ж было да 1850 г.? Даволі аб'ектыўны і прыхільна настроены да беларускага слова акадэмік А. Пыпін лічыў: "У саракавыя гады <…> мясцовыя патрыёты гаварылі пра "беларускую літаратуру", радаваліся яе ўзнікненню і жадалі ёй поспехаў. Якая ж гэта была літаратура? – Менш

---

[1] Казбярук У.М. Ступені росту: Беларуская літаратура канца XIX – пачатку XX ст. і традыцыі польскіх пісьменнікаў. Мн., 1974. С. 28.
[2] Лойка А.А. Гісторыя беларускай літаратуры. Ч. 1. С. 108.

за ўсё яна была на беларускай мове: яна разумелася, галоўным чынам, тэрытарыяльна; гэта была літаратура польская, якая адносілася да Беларусі, апісвала яе прыроду, норавы і звычаі, мясцовыя асаблівасці – у тым ліку яна закранала народнае, а часам утрымлівала ў сабе і сачыненні на беларускай мове. Словам, гэта была польская правінцыйная літаратура”[1]. Можна пагаджацца ці не з гэтым меркаваннем, але нельга яго не ўлічваць.

Тым не менш непасрэдна перад своеасаблівай памежнай датай, названай В. Дуніным-Марцінкевічам, у 1849 г., у прыватнай перапісцы дзеячаў краёвай культуры неаднойчы згадвалася пра намер заснаваць беларускі часопіс. Г. Кісялёў слушна разважаў пра магчымы характар праектаванага выдання: “Зразумела, гэта не мог быць беларускі часопіс у сучасным значэнні гэтага слова. Нягледзячы на пэўныя поспехі, беларуская літаратура рабіла толькі першыя крокі і была вельмі небагатая аўтарамі і творамі. Зусім абмежаванай была яшчэ сфера ўжывання беларускай пісьмовай мовы. Выдаўцы часопіса на беларускай мове непазбежна сутыкнуліся б з нераспрацаванасцю тэрміналогіі і іншымі цяжкасцямі. Такім чынам, як і на тагачаснай Украіне (а беларускія дзеячы, дарэчы, непазбежна павінны былі ўлічваць вопыт украінцаў), гэта магло быць пакуль што толькі двухмоўнае выданне”[2]. Магло быць, але, на жаль, так і не стала. Вельмі часта ў дачыненні да літаратурнага жыцця ў XIX ст. мы змушаны канстатаваць факт “прыкрай” нерэалізацыі патэнцыяльных магчымасцей і добрых намераў.

Аднак нацыянальна-адраджэнскія працэсы, хоць і замаруджаныя, нельга было спыніць. “<…> 1853 г. <…> Іменна з гэтай даты адкрываецца новы этап у гісторыі беларускай фалькларыстыкі”[3], – лічыць І. Цішчанка. Менавіта ў гэтым жа годзе ў Познані была выдадзена згаданая беларуская балада А. Рыпінскага “Нячысцік”. У 1855 г. выходзяць паэтычныя зборнікі В. Дуніна-Марцінкевіча “Гапон, беларуская аповесць з праўдзівага здарэння на мове беларускага люду напісаная” і “Вечарніцы і Апантаны”, у 1856 г. – “Цікавішся? – Прачытай!”, у 1857 г. – “Дудар Беларускі, альбо Усяго патроху”. Акрамя польскіх твораў у кожным з іх змешчаны і беларускія – адпаведна “Гапон”, “Вечарніцы”, “Купала” і “Шчароўскія дажынкі”. У 1857 г. паэт напісаў беларускую баладу “Травіца брат-сястрыца” і вершаванае

[1] Пыпин А.Н. История русской этнографии: В 4 т. СПб., 1892. Т. 4: Белоруссия и Сибирь. С. 60.
[2] Кісялёў Г. Праект беларускага часопіса // Кісялёў Г. Героі і музы. С. 31–32.
[3] Цішчанка І.К. Да народных вытокаў: Збіранне і вывучэнне беларускага фальклору ў 50–60-я гады XIX ст. Мн., 1986. С. 24.

апавяданне “Быліцы. Расказы Навума”, але тэксты іх упершыню былі надрукаваны толькі ў 1945–1946 гг.

Выданню беларускіх твораў В. Дуніна-Марцінкевіча спрыяла пашырэнне ў рускім грамадстве ідэй славянафільства, прыхільнікам якога быў, дарэчы, цэнзар зборнікаў пісьменніка П. Кукальнік. Звернем увагу на тое, што пісаў у 1857 г. ідэолаг славянафілаў К. Аксакаў у адным з рэдакцыйных артыкулаў газеты “Молва”: “Да нужно признать всякую народность: из совокупности их слагается обшечеловеческих хор. Народ, теряющий свою народность, умолкает и исчезает из этого хора. Поэтому нет ничего грустнее видеть, когда падает и никнет народность под гнётом тяжёлых обстоятельств, под давлением другого народа. Но в то же время какое странное и жалкое зрелище, если люди сами не знают и не хотят знать своей народности, заменяя её подражанием народностям чуждым, в которых мечтается им только общечеловеческое значение! <…> Нет, пусть свободно и ярко цветут все народности в человеческом мире: только они дают действительность и энергию общему труду народов. Да здравствует каждая народность!”[1]. Падобныя ідэі, на якія мог абаперціся беларускі нацыянальны рух, у польскамоўным друку (як у Расіі, так і за яе межамі) пашырэння не мелі, успрымаліся не толькі стрымана, але часта і вельмі крытычна.

Актывізацыя літаратурнага жыцця ў краі выразна пачала праяўляцца ў перыяд так званых “вялікіх рэформаў” пасля ўступлення на трон у 1855 г. імператара Аляксандра II. Яскрава пацвярджае тагачаснае культурнае абуджэнне унікальны дакумент эпохі – “Альбом” А. Вярыгі-Дарэўскага, у якім у 1858–1863 гг. пакінулі запісы, у тым ліку і па-беларуску, не толькі многія літаратары, але і прадстаўнікі паспалітай краёвай інтэлігенцыі. Дарэчы будзе тут прыгадаць і такі красамоўны факт: у Парыжы ў пачатку 60-х гг. маладыя людзі з Беларусі, даведаўшыся пра рэвалюцыйныя падзеі ў Польшчы, намерыліся не толькі арганізаваць рэлігійна-патрыятычныя маніфестацыі на сваёй радзіме, але і дзейнічаць у нацыянальна-адраджэнскім рэчышчы. Адзін з іх, будучы вядомы гісторык і публіцыст Б. Ліманоўскі[2], арыштаваны ў Вільні ў 1861 г. за арганізацыю антыўрадавага выступлення, прыгадваў: “Мы жадалі аднаўлення Рэчы Паспалітай у яе даўніх межах, але таксама забяспечыць правы ўсіх нацыянальнасцей, што ўваходзілі ў яе склад, і

---

[1] Аксаков К.С. Эстетика и литературная критика / Сост., вступ. ст., комент. В. Кошелева. М., 1995. С. 368, 369.

[2] Б. Ліманоўскі, дарэчы, застаўся верным ідэалам маладосці і пісаў ужо ў пачатку XX ст.: "Ці беларускае насельніцтва здолее ўтварыць асобны народ, ці ўвойдзе ў склад суседніх роднасных яму па паходжанні і мове народаў? Гэта яшчэ пытанне, на якое можна адказаць па-рознаму. Што да мяне, то я веру ў будучыню беларускага народа".

падтрымаць абуджанае пачуццё самабытнасці сярод літоўска-рускага (беларускага. – І.З.) народа”[1]. У святле такой прынцыповай пазіцыі прадстаўнікоў маладога пакалення больш зразумелымі становяцца матывы аўтанамісцкай ці, як характарызавалі апаненты, сепаратысцкай палітыкі К. Каліноўскага, яго адносіны да этнічна-польскіх рэгіёнаў. Увогуле, яшчэ многія факты сведчаць, што беларускі літаратурна-грамадскі рух 50–60-х гг. XIX ст. быў сімптаматычнай ці знакавай, як модна цяпер казаць, з'явай, выклікнай да жыцця аб'ектыўным працэсам росту нацыянальнага самаўсведамлення беларусаў. Нават пасля разгрому паўстання 1863–1864 гг. ён працягваў праяўляцца. Так, паэт В. Савіч-Заблоцкі пісаў у лісце да ўкраінскага дзеяча культуры М. Драгаманава, што ў 1868 г. у Пецярбургу ўтварыўся народніцкі гурток, сябры якога “хацелі самі вучыцца дыялекту чарналюда (беларускай мове. – І.З.) і яго так ушляхціць, штоб ён і нашым мог стацца языком”[2]. Як бачым, гаворка ішла пра выпрацоўку нацыянальнай літаратурнай мовы.

Да перыяду 60-х гг. XIX ст. адносіцца ўзнікненне праекта першага беларускамоўнага часопіса. Яго паспяховая рэалізацыя, нават пры ўсёй магчымай тэндэнцыйнасці, бо сама ідэя нарадзілася і была падтрымана ў вышэйшых расійскіх урадавых колах, магла прынесці самыя нечаканыя і, думаецца, усё ж пазітыўныя вынікі для беларускай літаратуры. “Характэрнай рысай гэтага часу было значнае ажыўленне перыядычнага друку, – адзначыў у працы “Пуцявіны роднага слова” С. Александровіч. – Расце колькасць не толькі бесцэнзурных выданняў, пэўнае аслабленне цэнзурнага рэжыму прыводзіць да з'яўлення новых газет і часопісаў. Толькі за 1856–60 гады пачало выходзіць каля 150 новых газет і часопісаў рознага профілю і ідэйнага напрамку”[3]. Напярэдадні паўстання 1863–1864 гг. краёвую уладу непакоіла актывізацыя выдавецкай дзейнасці, якая часта мела мэты не толькі камерцыйнага характару. Так, за імкненнем некаторых выдаўцоў зніжаць цэны на польскамоўныя кнігі чыноўнікі ўбачылі выразныя палітычныя тэндэнцыі, і ў сувязі з гэтым расійскай адміністрацыяй краю была створана асобая камісія “па справе аб тайна існуючым таварыстве для выдавання і распаўсюджвання кніг па таннейшых цэнах”. 18 мая 1862 г. у дакладзе гродзенскага губернатара тагачаснаму генерал-губернатару Паўночна-Заходняга краю У. Назімаву паведамлялася пра вобыскі і

[1] Цыт. па: Wereszycki H. Limanowski Bolesław // Polski słownik biograficzny. T. XVII. Wrocław etc., 1972. S. 341.

[2] Савіч-Заблоцкі В. Пісьмы да М.П. Драгаманава // Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя. С. 315.

[3] Александровіч С.Х. Пуцявіны роднага слова: Праблемы развіцця беларускай літаратуры і друку другой паловы XIX – пачатку XX стагоддзя. Мн., 1971. С. 8.

канфіскацыі кніг, праведзеныя у гарадах губерні, а таксама пра выяўленне друкаваных беларускіх твораў “Гутарка старога дзеда” і “Гутарка двух суседаў”, што выклікала асаблівы непакой у губернскай адміністрацыі[1].

У Дзяржаўным гістарычным архіве Літвы (г. Вільнюс) у фондзе Віленскай навучальнай акругі захоўваецца справа “Пра выданне народнага часопіса на рускай, літоўскай і самагіційскай мовах”. З яе вынікае, што У. Назімаў, “чалавек добры, просты, неадукаваны, з усімі звычкамі тагачаснага генерала”[2] (характарыстыка прафесара Маскоўскага універсітэта С. Салаўёва), актыўна падтрымаў ідэю выдання “народнага” часопіса. 15 чэрвеня 1862 г. ён пісаў у сваіх заўвагах адносна праграмы гэтага выдання міністру народнай асветы А. Галаўніну: “Что касается языка, на коем предполагается издание журнала, то, по моему мнению, достаточно, чтобы в журнале было два текста: русский, или, лучше сказать, белорусский, состоящий в переложении на бумагу русским шрифтом местного русинского наречия, как это весьма успешно сделано львовскою газетою “Слово”[3], и жмудский <…>. В программе этой не надлежит стеснять пределов журнала одним известным родом статей, но допустить в неё, как справедливо замечает г. Щебальский (сапраўдны стацкі саветнік, у тлумачальнай запісцы якога абгрунтоўвалася неабходнасць заснавання выдання. І.З.), и песни, и легенды, рассказы, небольшие повести из крестьянского быта, анекдоты, описание разных случаев и событий в империи, и проч, одним словом, дать возможное разнообразие и занимательность журналу, чтобы он не был, как книга для народного чтения, вполне серьёзным занятием для простолюдина, но и забавлял его в часы отдыха от тяжёлого дневного труда. <…> Журнал должен сначала иметь форму газеты и издаваться листками, по одному в неделю, до тех пор, пока не упрочится его существование. Листки могут быть легче пущены в ход, потому что на них можно назначить цену совершенно незначительную. <…> Каждая статья должна быть напечатана на всех языках, которые войдут в журнал”[4]. Такім чынам, гаворка ішла пра

---

[1] Миловидов А.И. Архивные материалы муравьёвского музея, относящиеся к польскому восстанию 1863-64 гг. в пределах Северо-Западного края: Переписка по политическим делам граждпнского управления с 1 янв. 1862 по май 1863 г. Вильна, 1913. Ч. 1. С. 69.

[2] Цыт. па: Феоктистов Е.М. За кулисами политики и литературы (1848–1896): Воспоминания. М., 1991. С. 392.

[3] Маецца на ўвазе ўкраінская рэакцыйная газета прарасійскага кірунку, што выдавалася ў Львове на тэрыторыі Аўстра-Венгрыі.

[4] ДГА Літвы. Ф. 567. В. 4. С. 915. ЛЛ. 8–9.

выданне на беларускай і літоўскай мовах штотыднёвай газеты, якая затым павінна была трансфармавацца ў часопіс не проста тэндэнцыйнай грамадска-палітычнай, але і, што асабліва важна, літаратурна-мастацкай скіраванасці.

Хадайніцтва У. Назімава падтрымалі на самым высокім ўзроўні і нават вылучылі адпаведныя сродкі на рэалізацыю праекта. Справа, здавалася б, атрымала сваё лагічнае завяршэнне ў пачатку 1863 г., пра што 25 студзеня паведамляў А. Галаўнін з Пецярбурга апекуну Віленскай навучальнай акругі князю А. Шырынскаму-Шыхматаву: "Государь Император, по всеподданнейшему докладу моему в 3 день сего января, высочайше повелеть соизволил: из имеющихся ныне в распоряжении Министерства народного просвещения сумм ежегодно отпускать в ведение вашего сиятельства по 6 тысяч рублей серебром на издание в г. Вильне народного журнала на русском, литовском и самогитском языках…"[1].

Даволі заблытаным, напэўна з-за інтрыг паміж кансерватарамі і ліберaламі, якія ўваходзілі ў чыноўніцкую наменклатуру пры Аляксандры II, уяўляецца своеасаблівы бюракратычны механізм. У храналагічнай паслядоўнасці, верагодна, падзеі разгортваліся так. Спачатку ў першай палове 1862 г. у канцылярыю віленскага генерал-губернатара У. Назімава была даслана "запіска" сапраўднага стацкага саветніка Шчабальскага, у якой абгрунтоўвалася неабходнасць заснавання часопіса і ішла гаворка пра яго кірунак. Хутчэй за ўсё, яна належала пяру П. Шчабальскага (1810–1886), палкоўніка ў адстаўцы, гісторыка і публіцыста, які з 1859 г. пэўны час служыў чыноўнікам па асобых даручэннях пры галоўным упраўленні цэнзуры. Тады ён быў падначаленым ліберальнага А. Галаўніна. Паводле ўспамінаў Я. Феактыстава, у абавязкі П. Шчабальскага, "таленавітага і карыснага чалавека", уваходзіла падрыхтоўка "так званых царскіх аглядаў, г. зн. штодзённых аглядаў газетных і часопісных артыкулаў"[2] для імператара. П. Шчабальскі павінен быў арыентавацца ў матэрыялах прэсы, у якой напярэдадні паўстання 1863–1864 гг. часам друкаваліся артыкулы пра злачыннае занядбанне вялікарускай грамадскасцю інтарэсаў беларускага селяніна[3]. Затым у чэрвені 1862 г. "заўвагі" У. Назімава і яго хадайніцтва

[1] ДГА Літвы. Ф. 567. В. 4. С. 915. Л. 4.

[2] Феоктистов Е.М. За кулисами политики и литературы. С. 135.

[3] Цікава, што ў 1863 г. у адным з допісаў у маскоўскую славянафільскую газету "День" сцвярджалася: "…Неабходна, каб селянін разумеў царскі ўказ і загады рускіх улад зусім выразна без непаразуменняў, неабходна, каб адчуў сябе цалкам рускім, а для гэтага ён павінен адчуць сябе перш за ўсё беларусам: адразу *выляпіць з яго вялікарускага мужыка* (курсіў газеты) немагчыма дый і няма патрэбы" (Цыт. па:

накіроўваюцца ў Пецярбург у міністэрства народнай асветы. Праз паўгода, 3 студзеня 1863 г., А. Галаўнін дакладвае пытанне цару. Пра станоўчыя вынікі ў Вільню паведамляецца не генерал-губернатару, а апекуну навучальнай акругі А. Шырынскаму-Шыхматаву, чалавеку далёкаму ад прагрэсіўных поглядаў ў сферы адукацыі. Гэта адбылося 25 студзеня, калі ўжо пачалося ўзброенае паўстанне ў Царстве Польскім, дзе намеснікам тады быў ліберальны вялікі князь Канстанцін Мікалаевіч, вылучэнцам і стаўленікам якога з'яўляўся А. Галаўнін. Што датычыць далейшай кар'еры П. Шчабальскага. У хуткім часе міністр асветы нібыта без асаблівых падстаў пазбавіўся ад такога падначаленага, які затым служыў начальнікам сувалкскай і варшаўскай навучальных дырэкцый, а ў 80-я гг. быў рэдактарам "Варшавского дневника" і выступаў у друку з рэакцыйнымі публіцыстычнымі артыкуламі. Але не выклікае сумнення, што ў пачатку 1863 г., не ў апошнюю чаргу дзякуючы яму, пачалі здзяйсняцца намеры заснаваць беларуска-літоўскі афіцыйны перыядычны орган. Такім чынам, у справе была замешана так званая вялікая палітыка.

Як можна пераканацца, царскія ўлады напярэдадні паўстання 1863–1864 гг., не забаранялі літаратурную творчасць на беларускай мове як такую, а часам нават выступалі ў ролі яе ініцыятараў для выхавання тутэйшага сялянства "ў духу праваслаўя, рускай народнасці і адданасці прастолу". У школьнай жа практыцы звычайна гаворыцца пра татальную забароненасць беларускага друкаванага слова да 1905 г. Гэта не зусім так. Нейкім канкрэтным дэкрэтам або пастановай царскія ўлады ніколі не забаранялі літаратурную творчасць на беларускай мове. Аднак на тэрыторыі Беларусі ў XIX ст. у асноўным друкаваліся кнігі на польскай, рускай, лацінскай, старaславянскай, яўрэйскай, нямецкай, французскай, італьянскай і нават латышскай мовах. Беларуская ж літаратура была асуджана на рукапіснае існаванне. Але мы гаворым пра рэальны выпадак, калі самаўладства, увасабленнем якога быў імператар, выступіла ў ролі заснавальніка беларускай перыёдыкі. Парадокс?! Улады пайшлі на такі крок не з-за філантропіі, празмернага дэмакратызму ці шчырага імкнення адукаваць непісьменнае сялянства. Яны проста былі вымушаны шукаць адэкватнае процідзеянне шырокаму распаўсюджванню ў краі нелегальнай агітацыйнай літаратуры, у тым ліку і на беларускай мове. Усе асобы, што мелі дачыненне да праекта, пагаджаліся, што неабходна абавязковая падпіска выдання навучальнымі ўстановамі, меркавалі распаўсюджваць яго любымі шляхамі (напачатку

Александровіч С.Х. Пуцявіны роднага слова. С. 16). Далей невядомы карэспандэнт "Дня" прапаноўваў ствараць у краі беларускія пачатковыя школы.

проста раздаваць). У дакументах не раз называлася і галоўная мэта такога неардынарнага пачынання – “уступіць у барацьбу з польска-лацінскай прапагандай”. Менавіта таму і рабіліся канкрэтныя крокі, каб “пачаць справу адукацыі сялянскага саслоўя” на роднай мове.

Як аказалася, нават “высочайшие повеления” не заўсёды выконваліся ў Расіі, хоць грошы (і па тым часе немалыя) акуратна вылучаліся на выданне часопіса, прынамсі, на працягу першых трох гадоў. Дата 3 студзеня 1863 г. так і не стала “днём нараджэння” афіцыйнай беларускай прэсы. І прычын тут было некалькі. Напачатку справа патанула ў бюракратычнай перапісцы і так і не зрушылася з мёртвай кропкі. Затым у красавіку 1863 г. пачалося агульнае ўзброенае паўстанне ў беларускіх губернях, у выніку чаго кардынальна змяніўся адносна ліберальны дагэтуль урадавы курс. Краёвая адміністрацыя была шакіравана шырынёй і масавасцю руху і ў першапачатковы перыяд знаходзілася ў стане разгубленасці. У такой сітуацыі, калі кожны дзень трэба было прымаць канкрэтныя рашэнні, скіраваныя на нейтралізацыю і падаўленне дзеянняў атрадаў інсургентаў, справа арганізацыі выдання адышла на другі план. Губернатараў і іх падначаленых турбавалі больш “надзённыя” праблемы: як найбольш эфектыўна выкарыстоўваць рэгулярныя войскі, каб хутчэй уціхамірыць узбунтаванае насельніцтва сілай зброі.

1 мая “памяркоўнага” У. Назімава на пасадзе генерал-губернатара змяніў сумнавядомы М. Мураўёў, надзелены амаль неабмежаванымі паўнамоцтвамі. Будучы граф, слушна празваны “вешальнікам”, яшчэ больш цвёрда і паслядоўна зрабіў стаўку на сілавыя метады вырашэння канфлікту – па сутнасці, на дзяржаўны тэрор у адносінах да ўсіх асобаў, любым, нават ускосным чынам звязаных з паўстаннем. Ужо праз некалькі дзён пасля яго прыезду ў Вільню “туземцы” сталі сведкамі першага публічнага смяротнага пакарання. У далейшым у многіх гарадах і мястэчках Беларусі і Літвы падобныя дзікія “спектаклі” наладжваліся неаднойчы. Мэта зразумелая – запалохаць жыхароў. У такой сітуацыі не магло быць і гаворкі пра нейкі часопіс на іх родных мовах. А. Цьвікевіч, першы беларускі даследчык пытання, у кнізе “Западно-руссизм” пісаў: “Аднак, калі ў маі 1863 г. у Вільню прыехаў нованазначаны ген.-губернатар Мураўёў, справа з часопісам стала, а затым і наогул ліквідавалася. Прыблізна ў сярэдзіне таго ж года па прапазіцыі Мураўёва была склікана нарада, якая аднагалосна прызнала непатрэбнасць выдання “Друга народа” на беларускай мове і спраектавала выданне новага часопіса на расійскай мове пад назвай “Русское чтение”[1]. Як сведчыць

[1] Цьвікевіч А. "Западно-руссизм". С. 48.

вучоны, асігнаваныя грошы тайна ішлі на падтрымку рэакцыйнага "Вестника Западной России", рэдактарам якога быў К. Гаворскі, – адна з адыёзных фігур у гісторыі Беларусі гэтага перыяду. "Рускія рэакцыянеры ў штыкі сустрэлі вестку аб выданні часопіса на беларускай мове, – канстатуе С. Александровіч. – Вядомы цемрашал М.Н. Каткоў, празваны "публічным мужчынаю ўсяе Русі", выступіў на старонках газеты "Московские ведомости" (1863, № 161) з абвінавачваннем "беларусафілаў" у сепаратызме, спробах "аддзяліць маральна беларускі край ад Расіі". <…> Выступленне М.Н. Каткова зрабіла сваю справу. <…> Выдаўцы адмовіліся ад думкі выдаваць "добранамераны" часопіс "Друг народа" на беларускай мове…"[1]. Сучасныя рускія даследчыкі пагаджаюцца, што велізарны ўплыў і "свой асноўны палітычны капітал Каткоў набыў дзякуючы выбухнуўшаму ў 1863 г. паўстанню", што "нацыянальнае пытанне было вядучым у публіцыстыцы Каткова", што ў ёй "асноўная ўвага звярталася на русіфікацыю Заходняга краю"[2].

20 лютага 1864 г. у Вільню прыехаў вядомы "абрусіцель" І. Карнілаў, які змяніў на пасадзе апекуна Віленскай навучальнай акругі А. Шырынскага-Шыхматава. Ён вельмі высока ацаніў русіфікатарскую дзейнасць папярэдніка, а 15 сакавіка 1864 г. у сваім "Представлении…" так, між іншым, пісаў А. Галаўніну: "Само собою разумеется, что собственно для крестьян нет никакой надобности в каких бы то ни было периодических изданиях, как бы они ни были дёшевы"[3]. Беларуска-літоўская ўрадавая прэса для сялян, пра неабходнасць якой было спісана нямала паперы і сам міністр дакладваў пытанне імператару, праз год новымі кіраўнікамі краю прызнавалася абсалютна непатрэбнай. Што ж, паўстанне ўжо было падаўлена. З архіўных дакументаў вынікае, што ў 1864 г. на грошы, вылучаныя на выданне, збіраліся стала набываць рускія кнігі, малітоўнікі, абразы, свечкі і да таго падобныя рэчы. У пачатку красавіка 1864 г. "прыніжаны" А. Галаўнін адказваў І. Карнілаву: "Я покорнейше прошу вас, милостивый государь, сообщите мне не признаёте ли вы за более полезное, вместо издания упомянутого журнала, означенные 6 000 руб. обратить на постоянное приобретение предметов поименованных в упомянутом выше списке, для ежегодного распределения оных между белорусским населением края"[4]. У 1865 г. грошы нібыта растрацілі на ўладкаванне кніжных складоў у некаторых

[1] Александровіч С.Х. Пуцявіны роднага слова. С. 17.
[2] Русские писатели. Биобиблиографический словарь: В 2 ч. Ч. 1. М., 1990. С. 336.
[3] Корнилов И. Русское дело в Северо-Западном крае: Материалы для истории Виленского учебного округа преимущественно в Муравьёвскую эпоху. СПб., 1901. С. 29.
[4] ДГА Літвы. Ф. 567. В. 4. С. 915. Л. 53.

гарадах генерал-губернатарства. Што гэта за склады з дакументаў "справы пра часопіс" не зразумела. Відаць, тлумачэнне можна знайсці ў выдадзеных у канцы XIX ст. "Падарожных нататках" І. Карнілава, дзе аўтар, з сумам і гонарам згадваючы мураўёўскія часы, заўважыў, што "на открытие при народных училищах книжных складов для продажи крестьянам св. православных икон, молитвенников, евангелий, рассказов и картин из священной и русской истории и проч. отпущено 6 000 руб."[1]. Складваецца ўражанне, што і ў гэтай справе дало аб сабе знаць вельмі пашыранае тады ў краі казнакрадства.

М. Мураўёў негатыўна паставіўся да "нацыянальна-асветніцкіх" планаў свайго папярэдніка У. Назімава, які ў заўвагах адносна часопіса пісаў: "Должно образовать хотя небольшое, но избранное общество или коммитет (в Санкт-Петербурге или в Вильно при управлении попечителя Виленского учебного округа) из лиц известных своею опытностию на поприще науки и литературы – и в этом коммитете предварительно обсудить и составить программу журнала. <…> В заключение не могу не признать, что составление независимо от журнала особой книги для народного чтения составляет конечную необходимость и даже, по моему мнению, должно предшествовать изданию журнала. С её собственно следовало бы начать дело образования нашего крестьянского сословия"[2].

Хоць улады мелі сродкі, друкарні і нават "штат" гатовых да творчасці ў пэўным кірунку аўтараў, ніводзін нумар афіцыйнага беларускамоўнага перыядычнага выдання так і не пабачыў свету. Але, па ўсёй верагоднасці, у сувязі з намерамі У. Назімава (незалежна ад часопіса скласці кнігу для народнага чытання) быў падрыхтаваны зборнік "Рассказы на белорусском наречии", ухвалены да друку віленскай цэнзурай 1 снежня 1862 г. У наступным годзе ў друкарні А. Сыркіна ён быў выдадзены невялікай брашурай (усяго 32 старонкі тэксту). Захаваліся звесткі, што "Рассказы…" рассылаліся ў пачатковыя школы Віленскай навучальнай акругі, дзе пераважала этнічна-беларускае насельніцтва. І. Карнілаў 1 сакавіка 1865 г. пісаў у лісце да рускай дзіцячай пісьменніцы А. Ішымавай: "Книги по содержанию своему должны служить той цели, которую мы здесь (у Беларусі. – І.З.) преследуем, именно распространению православно-христианского учения и возбуждению в народе сознания, что он – русский. Разнообразных книг, журналов и газет для крестьян теперь не надо; следует остановить выбор на небольшом числе необходимейших книг и распространять их во множестве. Вот наш каталог: Евангелие,

[1] Корнилов И.П. Путевые заметки. Витебск, 1895. С. 18.
[2] ДГА Літвы. Ф. 567. В. 4. С. 915. Л. 8, 10.

Молитвослов, Псалтырь, Священная история, Букварь церковногражданский, книжка под заглавием “Доброе чтение для православных”, брошюрка кн. Львова о России, а также “Москва, Киев и Варшава” и ещё книга для чтения, изданная при Виленском учебном округе (відаць, маюцца на ўвазе “Рассказы…”. – І.З.), “Западно-Русский календарь”. Сверх того посылаем иконы, крестики, священные картины, портреты государя, государыни, наследника…”[1]. Нават І. Карнілаў не знайшоў у зборніку “Рассказы…” нічога заганнага, а прыведзены ў лісце каталог быў, бадай, ідэнтычны “спіску прадметаў”, на набыццё якіх А. Галаўнін прапаноўваў выкарыстаць грошы, асігнаваныя на перыядычнае выданне.

У 1862 г. рэдактар віленскай газеты “Kurjer Wileński” А. Кіркор, які карыстаўся даверам У. Назімава і меў на яго пэўны ўплыў, пісаў у заўвагах адносна праграмы народных школ: “Нам кажется, что, обращая особенное внимание на распространение просвещения в народе, от чего единственно зависит будущее преуспеяние края, необходимо прежде всего озаботиться составлением и изданием в свет особых учебников или хрестоматий на русском, польском, литовском и жмудском языках, приспособленных исключительно к нуждам здешнего края. Это дело не лёгкое и требует глубокого изучения местных условий и нужд жителей. <…> Такого рода книга должна бы заключать в себе всё то, что, при разумных объяснениях учителя, может вести к развитию в ученике самопознания человеческого достоинства, сознания обязанностей в отношении края и общества, развитие нравственных начал, любви к истине, к труду и к ближнему, и наконец, по возможности, хотя в общих чертах, изучение той именно страны, где он живёт”[2]. “Рассказы…”, па сутнасці, і былі своеасаблівым падручнікам ці хрэстаматыяй. Трэба думаць, што творы, змешчаныя ў зборніку, штудзіраваліся вучнямі, якія маглі, напрыклад, з іх даведацца, што “короли Польськыи пысалы для Литвы и Билоруссіи законы по-билорусську”[3], ці сустрэць нават такое сцвярджэнне: “А и мы сами, запэвнэ зовсимъ не ляхи: мы сами по соби народъ особный – Белоруссы!”[4]. Гэтая кніжка павінна была зрабіць уплыў на фарміраванне нацыянальнай свядомасці беларусаў. Але яна

---

[1] Александровіч С.Х. Александровіч В.С. Беларуская літаратура XIX – пачатку XX ст.: Хрэстаматыя крытычных матэрыялаў. Мн., 1978. С. 17. У гэтым выданні ліст памылкова датаваны 1 сакавіка 1855 г.

[2] Киркор А. [Замечания] // Замечания на проект устава общеобразовательных учебных заведений и на проект общего плана устройства народных училищ. СПб., 1862. Ч. II. С. 456.

[3] Рассказы на белорусском наречии. Вильно, 1863. С. 7.

[4] Тамсама. С. 28.

ўжо, бадай, у канцы XIX ст. сталася бібліяграфічным рарытэтам, аб чым сведчыць адпаведны надпіс на тытульным лісце асобніка, з якога зняты мікрафільм для Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі, таму невыпадкова творы, змешчаныя ў ёй, у наш час актыўна перадрукоўваліся ў розных выданнях[1].

"Рассказы…" складаюцца з пяці апавяданняў – 1) "Кто булы наши найдавнійшии диды и якая ихъ була доля до уніи?", 2) "Ци добре мы зробили, покинувши унію?", 3) "Великая помылка нашихъ Белоруссовъ", 4) "Розмова на цментари старосты Янка зъ братчикомъ Хвэдосемъ", 5) "Сказка не сказка, быль не быль, але такъ бываиць". Амаль для ўсіх іх, але ў рознай ступені, характэрны асаблівасці пашыранага тады жанру гутаркі. Нельга пагадзіцца з меркаваннем У. Казберука, што "ўвесь зборнік напісаны на паляшуцкім беларуска-ўкраінскім дыялекце"[2], бо нават павярхоўнае знаёмства дазваляе канстатаваць, што аўтары зборніка, а іх было некалькі, у сваёй пісьмовай моўнай дзейнасці арыентаваліся на розныя беларускія гаворкі. Зборнік атрымаўся "пярэстым", ён складаўся спехам, бо выдаўцы нават не знайшлі час, не паклапаціліся правесці рэдактарскую уніфікацыю тэкстаў паводле адных моўных ці, хаця б, правапісных прынцыпаў.

Уключаныя ў "Рассказы…" творы ўвёў у навуковы ўжытак і ўпершыню даследаваў М. Ларчанка, які прыйшоў да вываду, што "ў разгледжаных апавяданнях можна бачыць пачатак беларускай мастацкай прозы"[3]. Хаця С. Александровіч і аспрэчваў такое меркаванне[4], не выклікае сумнення, што ў зборніку змешчаны, па сутнасці, першы гістарычны нарыс ("Кто булы наши найдавнійшии диды и якая ихъ була доля до уніи?") і першае літаратурнае апавяданне ("Сказка не сказка, быль не быль, але такъ бываиць"), надрукаваныя на беларускай мове ў XIX ст.

Асаблівую цікавасць уяўляе апавяданне "Великая помылка нашихъ Белоруссовъ". М. Ларчанка назваў яго сказам-памфлетам, "у якім падвяргаюцца асуджэнню беларусы-католікі, што лічаць сябе палякамі"[5]. У гэтым публіцыстычным творы сапраўды ёсць пэўныя рысы памфлетнасці, але яго сатырычны пафас толькі на першы погляд

[1] Гл.: Запрудскі І. "Мы самі па сабе народ асобны…" // Беларуская мінуўшчына. 1995. № 4. С. 16–17; XIX стагоддзе: Навукова-літаратурны альманах. Кніга другая / Уклад. <…> і камент.М. Хаўстовіча. Мн., 2000. С. 201–215; Заняпад і адраджэнне: Беларуская літаратура XIX стагоддзя. С. 320–329.
[2] Заняпад і адраджэнне: Беларуская літаратура XIX стагоддзя. С. 330.
[3] Ларчанка М. Па шляху рэалізма. Мн., 1959. С. 55.
[4] Гл.: Александровіч С.Х. Пуцявіны роднага слова. С. 15.
[5] Ларчанка М. Па шляху рэалізма. С. 50-51.

скіраваны супраць этнічнага самавызначэння сябе палякамі. Праблематыка яго значна глыбейшая і шырэйшая. Амаль на тры дзесяцігоддзі раней за Ф. Багушэвіча невядомы аўтар з горыччу звяртаўся да чытачоў: “Штожъ мы за несчастный народъ, што ня ведаемъ якъ назваць сябе…”[1]. Менавіта ў гэтай фразе, як нам здаецца, заключана ідэя твора, якая вызначае і яго змест. Аналагічнае пытанне пазней будзе пастаўлена ў “Прадмове” да “Дудкі беларускай” (1891) Мацея Бурачка. Праўда, трэба адзначыць, што пафас апавядання, нават яго назва, у якой фігуруе этнонім “беларусы” (чаго няма ў Ф. Багушэвіча), не зусім стасуюцца з заключным сказам-заклікам: “Русскими, а не Поляками мы повинны называтца”[2]. У гэтым бачыцца глыбокая ўнутраная супярэчнасць, бо ў тэксце рускія, як адрозны ад беларусаў народ, ставяцца ў адзін шэраг з немцамі і французамі: “Поглядзимъ на другихъ людзей: хто робиць так, якъ мы? Русскій завсёгды зоветца Русскимъ; Немецъ, якой бы ён ня бывъ веры, завець сябе Немцомъ, Французъ – Французомъ”[3]. У гэтым сэнсе значна больш лагічным быў бы заклік называць сябе беларусамі, як гэта зроблена ў цытаваным вышэй апавяданні “Розмова на цментари старосты Янка зъ братчикомъ Хвэдосемъ”: “А и мы сами, запэвнэ зовсимъ не ляхи: мы сами по соби народъ особный – Белоруссы!” Але так не сталася, магчыма, не па віне аўтара апавядання “Великая помылка нашихъ Белоруссовъ”, а з-за ўмяшання цэнзуры, якая не дапускала “празмернага” акцэнтавання ўвагі на адрознасці беларусаў ад рускіх.

У апавяданні “Великая помылка нашихъ Белоруссовъ”, дыдактычны і маралізатарскі характар якога відавочны, аўтар настойліва заклікаў чытачоў-сялян вучыць сваіх дзяцей: “Есць у цябе дзетки, маишь достаток, отдай ихъ до школ; ихъ тамъ будуць учиць всему, чему учаць дзецей панскихъ. <…> Цяперъ настаецъ пора, кали боли всего значиць розумъ и праца человека, а не панство”[4]. Зрэшты, такая асветніцкая і ўмерана-дэмакратычная скіраванасць характэрна і для іншых твораў зборніка. Гэта апавяданне цікавае і з пункту гледжання мовы, у якой адлюстраваліся рысы, уласцівыя паўночна-ўсходняму дыялекту беларускай мовы, і некаторыя асаблівасці, характэрныя віцебска-магілёўскай групе беларускіх гаворак: ненаціскны канчатак -уць 3-й асобы множнага ліку дзеясловаў II спражэння, адрозніванне цвёрдасці–мяккасці [р] як дзвюх розных фанем і інш. Што аўтар паходзіў з усходняй Беларусі, пацвярджае і ўжыванне ім лексемы “пахаць” у

[1] Рассказы на белорусском наречии. С. 20.
[2] Тамсама. С. 21.
[3] Тамсама. С. 20.
[4] Тамсама. С. 20–21.

значэнні “баранаваць” у наступным сказе: “Кали хочешь быць паномъ, сполняй сваи повинносци, глядзи хорошенько за своей сямейкой и господарствомъ, взари, угнаи, запаши (падкр. намі. – І.З.) зямельку, содзержи добре скацинку – и ты панъ”[1]. У творы адчуваецца выразны ўплыў польскай мовы: у прыведзеным сказе слова “гаспадарства” ўжыта ў значэнні “гаспадарка”, часта выкарыстоўваецца пабочнае слова “принаймней”, сустракаюцца сінтаксічныя паланізмы – “отдай ихъ до школ”, “пнутца до пановъ”. Аднак, у адрозненне ад некаторых іншых твораў зборніка “Рассказы…”, апавяданне “Великая помылка нашихъ Белоруссовъ” напісана на мове блізкай да сучаснай літаратурнай. У творы назіраецца імкненне да фактаграфічнай дакладнасці, што ўласціва людзям, якія займаюцца навукай. “Циж гэта ня правда, кали у насъ мужиков католиков зовуць Поляками? Принаймней, гэдык робюць въ Дзисенском уезде”, – здаецца, не зусім дарэчы ў публіцыстычным творы канкрэтызуе аўтар. Дык хто ж мог напісаць гэты твор, у якім так востра пастаўлена праблема нацыянальнай самасвядомасці беларусаў?

У сувязі са зборнікам “Рассказы…” мы сутыкнуліся з тым выпадкам, калі невядомыя аўтары выканалі прамы палітычны заказ, таму яны, бадай, не імкнуліся афішыраваць сваё дачыненне да адпаведных твораў, а, магчыма, і зрабілі некаторыя захады, каб не пакінуць дакументальных сведчанняў свайго аўтарства. Таму пытанне атрыбуцыі гэтых цікавых апавяданняў вельмі няпростае. М. Хаўстовіч у артыкуле “Отрекатца отъ своего роду и племени…”, спаслаўшыся на наша меркаванне, адзначаў, што аўтарамі твораў, якія ўвайшлі ў зборнік “Рассказы…” могуць быць П. Шчабальскі, А. Кіркор, М. Каяловіч[2]. Якія ж ёсць рэальныя падставы для такога дапушчэння?

Намер У. Назімава для падрыхтоўкі часопіса стварыць “выбранае таварыства ці камітэт <…> з асобаў вядомых сваёй спрактыкаванасцю ў галіне навукі і літаратуры” наводзіць на думку, што і аўтарамі зборніка наўрад ці маглі быць выпадковыя людзі. Самі апавяданні не пакідаюць сумнення ў тым, што іх аўтары паходзілі хутчэй за ўсё з этнічна-беларускіх тэрыторый, у дастатковай ступені валодалі дыялектамі розных рэгіёнаў Беларусі і, нягледзячы на ідэалагічную прадузятасць, былі асобамі дасведчанымі ў палітычных, рэлігійных і культурных перыпетыях айчыннай гісторыі. Малаверагодна, каб гэта былі падначаленыя У. Назімаву ці А. Шырынскаму-Шыхматаву чыноўнікі, якія па загаду ўзяліся за пяро. “Заўзятасць” аўтараў, эмацыянальнасць стылю твораў пярэчаць такому меркаванню.

[1] Рассказы на белорусском наречии. С. 20.

[2] Гл.: Хаўстовіч М. "Отрекатца отъ своего роду и племени…" // XIX стагоддзе: Навукова-літаратурны альманах. Кніга другая. С. 196.

Аўтар тлумачальнай запіскі П. Шчабальскі, які абгрунтоўваў неабходнасць выдання часопіса, вельмі цікавая для гісторыі беларускай літаратуры асоба. Ён прапаноўваў для публікацыі ў будучым беларуска-літоўскім часопісе ўласныя творы, што надзвычай важна, калі гаварыць пра атрыбуцыю, і адзначаў, што "все эти рассказы должны возбуждать в Западно-Руссах чувство национального единства с Великоруссами, а в Литвинах сознание их отдельности от Польши"[1]. Менавіта такая задача даволі паслядоўна вырашаецца ў зборніку, асабліва ў апавяданнях "Кто булы наши найдавнійшии диды и якая ихъ була доля до уніи?" і "Ци добре мы зробили, покинувши унію?". Паходзіў П. Шчабальскі з дваран Пскоўскай губерні (верагодна, з рэгіёна беларуска-рускага памежжа) і, акрамя іншых прац, быў аўтарам кнігі "Рассказы о Западной России", другое выданне якой пабачыла свет у Маскве ў 1866 г. Калі і дзе яна была выдадзена ўпершыню нам пакуль невядома. Архіўныя дакументы сведчаць, што П. Шчабальскі меў дачыненне да літаратурнага жыцця ў краі, таму не выключана магчымасць, што скрупулёзна праведзены супастаўляльны аналіз твораў з "Рассказов на белорусском наречии" і "Рассказов о Западной России" можа выявіць самыя разнастайныя па характару кропкі судакранання. Цалкам верагодна, што даволі сціпла прадстаўлены кантынгент руска-беларускіх пісьменнікаў XIX ст. можа стаць багацейшым яшчэ на адно імя, калі побач з найбольш верагодным аўтарам паэмы "Энеіда навыварат" В. Равінскім паўстала б постаць П. Шчабальскага, чалавека цікавай біяграфіі, пазбаўленага ў свой час за дуэль афіцэрскага звання і сасланага на Каўказ.

А. Кіркор быў краёвым выдаўцом, фальклярыстам, этнографам і гісторыкам, прыхільнікам ідэі самавызначэння беларускага народа і славянафільства, на хвалі папулярнасці якога у адносна ліберальны перыяд у Расіі і мусіравалася пытанне пра неабходнасць спрыяць адраджэнню беларускай (народнай) культуры. Даследчык-"літваман", ён неадназначна ставіўся да ўзаемаадносінаў палякаў з жыхарамі краю і з'яўляўся чалавекам у аднолькавай ступені рускай і польскай культурнай арыентацыі. Як асобу блізкую да У. Назімава, яго ў пачатку 60-х гг. неаднойчы крытыкавалі ў эміграніцкай прэсе за супрацоўніцтва з генерал-губернатарам і "ўслаўленне" яго імя на старонках газеты "Kurjer Wileński"[2]. Віленскі рэдактар быў аўтарам цытаваных вышэй заўваг адносна праграмы народных школ, меў непасрэднае дачыненне да беларускага літаратурна-грамадскага руху і, па звестках М. Багдановіча, "пісаў для народа папулярныя беларускія брашуркі, але надрукаваць іх

[1] ДГА Літвы. Ф. 567. В. 4. С. 915. Л. 13, 14.
[2] Kurjer Wileński // Przegląd Rzeczy Polskich. 1860. № 12. S. 30.

не меў магчымасці”[1]. Ён паходзіў з Мсціслаўскага павета, ведаў якраз віцебска-магілёўскія гаворкі беларускай мовы, таму мог быць адным з аўтараў зборніка, прынамсі, яго пяру магло належаць апавяданне “Великая помылка нашихъ Белоруссовъ”.

Даволі важкія аргументы на карысць магчымага ўдзелу М. Каяловіча ў падрыхтоўцы “Рассказов…” прыведзены ў самім артыкуле М. Хаўстовіча[2]. Але адзначым некаторыя дадатковыя факты. М. Каяловіч, аўтар працы “Литовская церковная уния” (1859–1861), ужо ў пачатку 60-х гг. мог выступаць у якасці эксперта па пытаннях беларускай гісторыі. 24 верасня 1861 г. у віленскай генерал-губернатарскай канцылярыі была заведзена справа “По отношнению и. д. Наместника в Царстве Польском с препровождением печатного листа возмутительного содержания под заглавием “Polska i kościoł Unicki”[3], неўзабаве пасля гэтага ў Вільні з'яўляецца М. Каяловіч, які, па сведчанні А. Цьвікевіча, “блізка сышоўся з тагачасным ген.-губ. Назімавым і з папячыцелем кн. Шырынскім-Шыхматавым”[4]. Апякун Віленскай навучальнай акругі ў красавіку 1862 г. пісаў А. Галаўніну пра неабходнасць прыцягнуць М. Каяловіча да “ідэалагічнай” падрыхтоўкі семінарыстаў, што меліся працаваць настаўнікамі ў Беларусі, і характарызаваў яго “как человека, основательно изучившего на месте и настоящее и прошедшее края”[5]. У гэтым жа годзе М. Каяловіч здзяйсняе першае сваё падарожжа па Беларусі (тады існавала практыка ўрадавага фінансавання падобных “экспедыцый”) і піша шэраг прарасійскіх і, напэўна, “заказных” артыкулаў пра беларускую рэчаіснасць, якія змяшчае ў расійскай прэсе.

Сам факт выдання “Рассказов…” вельмі паказальны. Ідэйна творы зборніка пераважна скіраваны супраць сімпатый да уніяцтва, якія захаваліся ў народзе пасля прымусовага далучэння беларусаў-уніятаў да праваслаўя яшчэ ў 1839 г. Заўважым, што ў снежні 1862 г. К. Каліноўскі выдаў шосты нумар “Мужыцкай праўды”, які ўтрымліваў заклік беларускага рэвалюцыянера да адраджэння забароненай уніяцкай царквы. Блізкая часавая суаднесенасць даты цэнзурнага дазволу на выпуск “Рассказов…” і выдання шостага нумару нелегальнай газеты, у якіх з процілеглых пазіцый ацэньвалася унія, наводзіць на думку, што

[1] Багдановіч М. Белорусское возрождение // Багдановіч М. Поўны збор твораў. Т. 2. С. 270.
[2] Гл.: Хаўстовіч М. "Отрекатца отъ своего роду и племени…" // XIX стагоддзе: Навукова-літаратурны альманах. Кніга другая. С. 196–198.
[3] ДГА Літвы. Ф. 378. В. 152. П/а 1861. С. 143.
[4] Цьвікевіч А. "Западно-руссизм". С. 157.
[5] Корнилов И.Русское дело… С. 16.

выхад гэтага нумару “Мужыцкай праўды” мог быць аператыўным рэагаваннем К. Каліноўскага на захады урадавай контрпрапаганды, каб папярэдзіць, і, па магчымасці, абясшкодзіць яе верагодныя непажаданыя вынікі.

У гэты перыяд К. Каліноўскі якраз знаходзіўся у Вільні і, напэўна, уважліва сачыў за крокамі адміністрацыі края, скіраванымі на нейтралізацыю мацнеўшага рэвалюцыйнага руху, асабліва ў асяроддзі сялянства. Пра падрыхтоўку спецыяльнага афіцыёзнага выдання для народа ён мог даведацца і значна раней, скажам, ад свайго паплечніка па Літоўскім правінцыйным камітэце Л. Звяждоўскага, які карыстаўся выключным даверам у генерал-губернатара У. Назімава[1] і выехаў з Вільні на новае месца службы толькі 22 кастрычніка 1862 г.[2]. Амаль адначасовы выхад “Рассказов…” і шостага нумару “Мужыцкай праўды”, відаць, таксама з'яўляецца адпаведнай рэакцыяй на актыўныя намаганні эмісараў польска-беларускай эміграцыі заручыцца падтрымкай Ватыкана ў барацьбе з царызмам. Ускосна пацвярджае гэта і наступны фрагмент з газеты К. Каліноўскага: “Паказываюць людзі, што свенты Ойцец аж з Рыму прыслаў ужэ да нас сваё благаславенне (но маскаль яго спыняе), – гавораць, што прышле і ксяндзоў, што будуць прымаці на уніяцкую веру”[3]. Аднак у 1862 г., у многім дзякуючы рашучым крокам расійскай дыпламатыі, пазіцыя Ватыкана да верацярпімасці ў Расійскай імперыі была вельмі асцярожнай, а адносіны да актывізацыі нацыянальна-вызваленчага руху ў Беларусі, Польшчы і Літве вызначаліся стрыманасцю. Але варта падкрэсліць, што К. Каліноўскі ў сваіх публіцыстычных выступленнях, разлічаных на сялянскую аўдыторыю, чуйна рэагаваў не толькі на змены ў сацыяльна-палітычнай сітуацыі ў Расіі, але і на знешнепалітычныя фактары.

Такім чынам, у сярэдзіне XIX ст. у атмасферы абвастрэння сацыяльнага пытання і палітычнай барацьбы ў Беларусі паступова набіраў моц працэс нацыянальнага самаўсведамлення. У асяроддзі мясцовай шляхты, якая ўсё больш адчувала сваю гістарычную еднасць з беларускім сялянствам і сваю этнічную прыналежнасць менавіта да беларускага народа, складана і балюча вырашаліся праблемы самаідэтыфікацыі і ідэалагічнай арыентацыі. Пашырэнне нелегальнай друкаванай літаратуры на беларускай мове напярэдадні паўстання 1863–1864 гг. з'явілася штуршком для ўзнікнення праекта афіцыйнага беларускамоўнага перыядычнага органа, закліканага абмежаваць уплывы рэвалюцыйнай прапаганды. У сувязі з гэтым праектам у 1863 г. за сродкі

[1] Гл.: Кісялёў Г. Радаводнае дрэва. С. 36–37.
[2] Кісялёў Г. З думай пра Беларусь. Мн., 1966. С. 128.
[3] Каліноўскі К. За нашую вольнасць. С. 36.

Віленскай навучальнай акругі быў выдадзены зборнік “Рассказы на белорусском наречии”, першая цалкам беларускамоўная кніга, разлічаная на шырокую чытацкую аўдыторыю.

ЛІРЫКА КАХАННЯ ВІНЦЭНТА ДУНІНА-МАРЦІНКЕВІЧА

На мяжы 80–90-х гг. XX ст. у айчынным літаратуразнаўстве назіраўся пік цікавасці да Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. На працягу некалькіх гадоў былі выдадзены тры каштоўныя манаграфіі, прысвечаныя розным аспектам яго жыцця і творчасці[1]. Зроблена сапраўды нямала. Але тым не менш дагэтуль застаецца безліч белых плямаў і цэлы клубок загадак, звязаных з першым нашым прафесіянальным пісьменнікам. Пацвярджэнне таму можна знайсці і ў артыкуле Н. Мячкоўскай "Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч не быў аўтарам вадэвіля "Пінская шляхта"[2], дзе, як відаць ужо з назвы, само пытанне пра творцу выдатнай камедыі пастаўлена рубам. "Найбольш сумленны і чулы чалавек свайго часу"[3], як назваў Беларускага Дудара М. Гарэцкі, і сёння застаецца адным з самых загадкавых, каларытных і неардынарных пісьменнікаў беларускага літаратурнага Парнасу XIX ст.

Вельмі цікавай для характарыстыкі асобы аўтара "Гапона" з'яўляецца легенда пра акалічнасці яго першага шлюбу. Гэта надзвычай рамантычная гісторыя. У канцы 20-х гг. у Вільні В. Дунін-Марцінкевіч служыў у прыватным бюро Бараноўскага. Тут ён закахаўся ў дачку свайго працадаўцы Юзэфу. Бацькі дзяўчыны былі катэгарычна супраць шлюбу з нявідным знешне, "гарбаценькім", і галоўнае, бедным маладым чалавекам. Тады будучы пісьменнік нібыта "выкраў" каханую і патаемна абвянчаўся з ёю ў 1831 г. Такі ўчынак, напэўна, адпавядаў не толькі духу часу, але і тэмпераменту пачынальніка новай беларускай літаратуры. Ён характарызуе Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча як чалавека, здольнага змагацца за ўласнае шчасце, смелага і рашучага, жыццярадаснага і прадпрымальнага. Як згадваў Ядвігін Ш, камунікабельным пісьменнік застаўся і напрыканцы жыцця – "старэнькі ўжо тады быў, але добры, вясёлы, жартаблівы"[4]. Аднак у 40-я гг. і асабліва ў перыяд так званага "змрочнага сямігоддзя" (1848–1854), калі ў Расіі пасля "вясны народаў" лютавала цэнзура, В. Дунін-Марцінкевіч пераважна аддаваў час аматарскай сцэне і пісаў адносна мала. Верагодна, літаратурная

---

[1] Гл.: Кісялёў Г. Спасцігаючы Дуніна-Марцінкевіча: Спроба навуковай сістэматызацыі дакументаў і матэрыялаў. Мн., 1988; Янушкевіч Я. Беларускі Дудар: Праблемы славянскіх традыцый і ўплываў у творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча. Мн., 1991; Навуменка І.Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч. Мн., 1992.

[2] Гл.: Мечковская Н. Винцент Дунин-Марцинкевич не был автором водевиля *Пинская шляхта* // Wiener Slawistischer almanach. 2000. Band 46. S. 225–238.

[3] Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. С. 219.

[4] Пачынальнікі. С. 171.

творчасць і захопленасць тэатрам былі для пісьменніка спосабам вырвацца з бессэнсоўнага гібення і маральнай дэградацыі, на якія хварэла значная частка шляхты і амаль усё краёвае панства пасля паразы паўстання 1830–1831 гг., пасля закрыцця Віленскага універсітэта, скасавання уніі, выдалення з ужытку Статута і інш. Ён не хацеў бязвольна марнець і духоўна выраджацца разам са сваім сацыяльным асяроддзем, на якое, востра яго крытыкуючы, усё яшчэ ўскладаў вялікія надзеі. Неабходнасць адмены прыгоннай залежнасці, як неабходнасць згоды на складаную хірургічную аперацыю, – не жадалася вельмі многімі. Гэта вяло да прагрэсіравання сацыяльных і маральных хваробаў, што набывалі хранічны характар.

Не 1855 г., як прынята лічыць, а год 1854 – пераломны для В. Дуніна-Марцінкевіча ва ўсіх адносінах. У маі памерла яго першая жонка Юзэфа Бараноўская, асіраціўшы чацвёра дачок і сына Міраслава. У гэты перыяд пачынаецца магутны творчы ўздым аўтара "Ідыліі". Сімвалічна, што якраз тады ён "нараджаецца" і як уласна беларускі паэт. За кароткі часавы прамежак ім была напісана пераважная большасць твораў, што ўвойдуць у першыя зборнікі "Гапон" і "Вечарніцы і Апантаны", цэнзурны дазвол на выданне якіх адпаведна датуецца 20 лютага і 12 красавіка 1855 г. На першы погляд, здзіўляе тая акалічнасць, што В. Дунін-Марцінкевіч, будучы "летуценнікам", калі хочаце, "сэрцаедам", а гэта мы і паспрабуем давесці, засведчыў сваю практычнасць у жыцці. У адрозненне, напрыклад, ад свайго таварыша па пяру А. Вярыгі-Дарэўскага, які таксама вельмі шмат пісаў, але так і не здолеў выдаць большасць сваіх твораў, В. Дунін-Марцінкевіч апублікаваў многае з напісанага. У лютым 1855 г. у мінскай друкарні братоў Бейлінаў выходзіць паэтычны зборнік "Гапон, беларуская аповесць з праўдзівага здарэння на мове беларускага люду напісаная", у які акрамя названага ў тытуле беларускага твора ўвайшла лірыка паэта (у тым ліку любоўныя вершы) і драматычная сцэна ў адным акце "Неспадзяванка для майстрыні", напісаныя на польскай мове. У красавіку 1855 г. выдаецца зборнік "Вечарніцы і Апантаны", у 1856 г. – "Цікавішся? – Прачытай!", у 1857 г. – "Дудар Беларускі, альбо Усяго патроху". Акрамя польскіх твораў у кожным з іх былі змешчаны і беларускія – адпаведна "Вечарніцы", "Купала" і "Шчароўскія дажынкі".

Асаблівае месца ў творчай спадчыне паэта займае лірыка кахання, вершы, якія ўзніклі ў другой палове 1854 г. Адразу падкрэслім, што яны атрымалі ў многім несправядліва суровую ацэнку ўжо ў першай манаграфіі "Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, польска-беларускі паэт" (1932), прысвечанай творчасці Беларускага Дудара. Яе аўтар Ю. Галомбак, у прыватнасці, адзначаў: "Невялікія творы, напісаныя з нагоды і ў

пачатковы перыяд творчасці, пераконваюць у тым, што Марцінкевіч не быў лірычным паэтам, а спробы, зробленыя ў гэтым кірунку, за малым выключэннем, расчароўваюць. Пераважна яны маюць апавядальніцкі характар з пэўным павучальным адценнем, а іх літаратурная вартасць такая мізэрная, што яны заслугоўваюць згадкі толькі з пункту гледжання нашага намеру зрабіць вычарпальны агляд усёй творчасці гэтага паэта. <…> Ёсць некалькі вершыкаў, для якіх уласцівы характар любоўны, а, хутчэй за ўсё, рэфлексійна-любоўны; трэба думаць, што яны не былі адлюстраваннем асабістых перажыванняў паэта, але, хутчэй за ўсё, толькі паэтычнымі спробамі”[1]. Мяркуем, што такі творчы “прысуд” доўгія гады замінаў аб'ектывізацыі ацэнак паэтычнага патэнцыялу нашага Пачынальніка.

Агульнавядома, што ў лірыцы кахання, як правіла, адлюстроўваецца ўнутраны свет паэта, які фарміруецца пад уплывам канкрэтных жыццёвых фактараў. Але існуе такая ўмоўная катэгорыя як лірычны герой, “функцыі” якой часта даюць падставы для своеасаблівага літаратуразнаўчага валюнтарызму. На практыцы гэта выглядае так. Калі хочацца даследчыкам, можна абвясціць лірычнага героя тоесным аўтару. Калі ж такая ідэнтычнасць нейкім чынам можа “запляміць” творцу, іх можна не атаясамліваць, бо аўтар не павінен несці адказнасці за розныя “выбрыкі” свайго лірычнага героя. Аднак дзе тыя аб'ектыўныя крытэрыі, якія дапамаглі б правесці непадманную дыферэнцыяцыю? На жаль, яны адсутнічаюць. Таму не трэба забываць, што лірычны герой – усяго толькі прадукт актыўнай творчай свядомасці аўтара.

Цяпер паспрабуем непрадузята прасачыць “дынаміку” пачуццяў, зафіксаваную ў інтымных творах В. Дуніна-Марцінкевіча. Страта жонкі была цяжкім ударам для паэта, які 6 чэрвеня ў Мазыры піша верш “Вандроўнік”. Ён пачынаецца ідылічнай пейзажнай замалёўкай, якая кантрастуе з журботным настроем героя, што ў вячэрні час смуткуе па каханай ля яе магілы:

Усюды радасць – адно маркотны
Вандроўнік, згледзеўшы крыж самотны,
Ўзняў вочы ў неба, зрасіў слязою:
“Дай, божа, любай маёй спакою…”
І слаў уздыхі ў яе хаціну.
Ён песціў згадкі аб ёй, адзінай[2].
(Пераклад С. Сакалова)

[1] Gołąbek J. Wincenty Dunin-Marcinkiewicz, poeta polsko-białoruski. Wilno, 1932. S. 42.
[2] Дунін-Марцінкевіч В. Творы / Уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. Мн., 1984. С. 418. У далейшым творы В. Дуніна-Марцінкевіча цытуюцца паводле гэтага выдання з указаннем у дужках нумару старонкі.

Псіхолагі сцвярджаюць, што адным з найбольш эфектыўных спосабаў эмацыянальнай разгрузкі, "адпрацоўкі" адмоўных эмоцый з'яўляецца іх вербалізацыя. Адпрацаваныя эмоцыі акумулююцца ў звышсвядомасці, а іх энергіяй сілкуецца творчасць і каханне. В. Дунін-Марцінкевіч у вершы нібы "выгаворваў" свой боль. Ці не па гэтай прычыне паэт даволі хутка справіўся з напаткаўшым яго горам? Па характару ён не быў тужлівым чалавекам і заўсёды імкнуўся да напоўненага жыцця. Ужо ў вершы "Трэба кахаць!" (Мінск, 1 верасня 1854 г.) засведчана прага духоўнага абнаўлення, бадзёрага аптымізму і веры ў магчымасць лепшай будучыні. Паэт перакананы, што каханне, і толькі яно, дазваляе наладзіць нябачную сувязь з нейкай вышэйшай субстанцыяй. Гэта і пацвярджае верш-дэвіз "Трэба кахаць!":

Што нашае жыццё ў апатычным стане?
Адвечная нуда, смяротнае кананне;
Адно каханне чалавека ажыўляе,
І ўцякае сум, і неба нас вітае.
Значыць, нам каханне трэба,
Каб знайсці дарогу ў неба. (С.418)
(Пераклад С. Сакалова)

В. Дунін-Марцінкевіч быў ідэалістам у жыцці, але надзіва рацыянальным. Творы яго інтымнай лірыкі гранічна эмацыянальна насычаныя, і ў той жа час яны вызначаюцца лаканізмам і ашчадным выкарыстаннем выяўленчых сродкаў. На танальнасць гэтых твораў не магла не паўплываць сітуацыя своеасаблівай жыццёвай разгубленасці, у якой нечакана апынуўся паэт пасля смерці жонкі.

Праз 10 дзён з адпаведнай пазнакай (Мінск, верасня 10 д. 1854 г.) з-пад пяра паэта выходзіць верш "Яна!", у якім выказана захапленне лірычнага героя жаночай прыгажосцю і яе ўздзеяннем на акружаючых:

Захапленне дых займае,
Як яна павабна гляне!
З чым зраўняць замілаванне,
У якім душа лунае
Да найпекнага анёла,
Што чаруе ўсё наўкола! (С.418)
(Пераклад С. Сакалова)

Заўважым, што ў гэтым вершы няма ніякіх партрэтных падрабязнасцяў. У ім толькі канстатуецца факт ледзь не гіпнатычнага ўздзеяння Яе, аб'екта непасрэднага захаплення, на лірычнага героя, які ўвогуле ніяк не канкрэтызуецца. Ён здольны заварожвацца – і не больш.

Яго псіхічны стан інакш і не раскрываецца як толькі праз адчуванні. Як тут не прыгадаць Ф. Ніцшэ, які ў рабоце “Па той бок дабра і зла”, назваўшы рамантызм “злоснай феяй”, аднак вельмі дакладна вызначыў яго сутнасць: “перш за ўсё здольнасць да ўсяго “звышпачуццёвага”[1]. Яшчэ будзе не адна магчымасць пераканацца, што не толькі лірычны герой, але і сам паэт шчыра спакушаўся чароўнасцю жаночай знешнасці.

22 вераснем датуецца зноў жа напісаны ў Мінску верш “Успаміны!”, лірычны герой якога моліць каханую адказаць: “Ці яго пачуццё ўзаемнае?” На што атрымлівае такі абнадзейваючы адказ:

І вырак я ўчуў зычлівы
З анёльскіх вуснаў: “На свеце
Шчасце табе йшчэ засвеціць,
Будзь толькі верны… цярплівы”. (С.416)
(Пераклад С. Сакалова)

Калі В. Дунін-Марцінкевіч гаворыць пра жаночую прыгажосць, то абавязкова ўжывае словы “анёл”, “анёльскі”, колішнія стандартныя атрыбуты яшчэ сярэдневяковай заходнееўрапейскай куртуазнай літаратуры. Галантнасць, далікатнасць, “гжэчнасць” – характэрныя рысы яго інтымнай лірыкі.

Але спадзяванні паэта, напэўна, не спраўдзіліся, бо 11 кастрычніка ў вершы “Нясталасць” так характарызуецца “пекная шчыгліха”, калі прызнаецца закаханаму салаўю, які спявае “гімны чыстаму каханню”:

Ды нясталая ўлюбёнка,
Нібы пані-ветрагонка,
Як сябе пераканала
Ў тым, што зрэнкаю сваёю
І анельскай пекнатою
У сіле яго трымала,
Тым жа часам без прычыны
(Салавей у тым нявінны)
Позна, ах! яму сказала:
“Сэрцам я тваім гуляла”. (С.417)
(Пераклад С. Сакалова)

Здаецца, у вершы “Нясталасць”, як у ніякім іншым, адлюстраваліся перажыванні самога аўтара.

Відавочна, што ў сувязі з такім цынічным прызнаннем “пані-ветрагонкі” назаўтра ўзнік верш “Партрэт Стэфы”, дзе гаворка ідзе ўжо

[1] Ницше Ф. По ту сторону добра и зла; К генеалогии морали / Предисл. Н.В. Рожина. Мн., 1992. С. 24.

не пра абстрактных каханых і не пра птушак, а пра жорсткую прыгажуню Стэфу, дакладней, Стэфачку, якая заварожвае і зачароўвае ўсіх наўкола, але сама застаецца халоднай і абыякавай:

А паспрабуй жа, ёй адданы,
Ўздзець з бялюткіх руж кайданы,
Дык ля ног яе ў прызнанні
Будзеш плакаць аб каханні.
А яна ж не ўчуе жалю –
Сэрца Стэфіна са сталі!!! (тры клічнікі. – І.З.) (С.416–417)
(Пераклад М. Хведаровіча)

У апошняй сцэне “Вынікі легкадумнасці” ў меладраме “Заварожаны”, ці “Апантаны” В. Дунін-Марцінкевіч паказаў адчужанасць ад усіх і, па сутнасці, жыццёвую катастрофу экзальтаванага і шчыра закаханага, але адрынутага юнага героя Эдмунда, які, згодна з рамантычным сюжэтным штампам, сам сябе даводзіць да вар'яцтва і смерці. У гэтым творы мы сапраўды сустракаемся з чыста літаратурным, рамантычным вырашэннем любоўнага канфлікта. Але ў вершах паэта, возьмем на сябе смеласць сцвярджаць, зафіксаваны перажыванні больш “сталага” героя, які мае пэўны жыццёвы вопыт.

Напачатку вобраз жанчыны ў лірыцы В. Дуніна-Марцінкевіча – сінтэз абаяльнасці і прыгажосці. Усе яго лірычныя творы прысвечаны паэтызацыі “анёлаў”. Паэт, гаворачы пра свае адчуванні і пачуцці, уздымае, услаўляе Яе. У яго лірыцы кахання, якую можна назваць лірыкай чакання і асалоды, пануе рамантычная ўзвышанасць. Стан паэтавай душы ў той перыяд можна вызначыць як перманентную закаханасць. Гэта не мог быць раптоўна “прыдуманы” і штучна-рацыянальна “рэалізаваны” выбух гіпертрафіраванай пачуццёвасці, адносна кароткі і, як і належыць выбуху, разбуральна-расчаравальны. Гэта не была літаратурная гульня. Толькі ў “Партрэце Стэфы” – выразная антытэза (прыгажосць і жорсткасць). Хто быў прататыпам жорсткай Стэфачкі – невядома.

Другая палова 1854 года… Як можна меркаваць з наяўных матэрыялаў, у пазнейшыя гады В. Дунін-Марцінкевіч пісаў вершы вельмі рэдка. Ю. Галомбак лічыў, што інтымная лірыка паэта – гэта літаратурная імітацыя пачуццяў. Але якія ёсць рэальныя аргументы, каб не лічыць тагачасныя вершы паэта адлюстраваннем фактаў яго духоўнай біяграфіі? І. Навуменка, напрыклад, у манаграфіі, прысвечанай Беларускаму Дудару, даволі пераканаўча даказаў, “што В. Дунін-Марцінкевіч быў пісьменнік вельмі біяграфічны”[1]. Не падобна, што

[1] Навуменка І.Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч. С. 51.

гэтыя інтымныя вершы былі проста штампамі “дажываўшай” свой век рамантычнай лірыкі, за якімі не было шчырых пачуццяў аўтара. У такім выпадку, навошта было друкаваць іх у першым зборніку, дакладна ўказваючы даты і месца напісання? Разлік на эпатаж? Выклік? Каму? Чаму? Маралі крывадушнікаў? Тварэнне нейкага рэнамэ? У душы паэта ўсё ж, бадай, панавала гармонія і яснае ўсведамленне высокай місіі свайго мастацтва. Можа, В. Дунін-Марцінкевіч “шукаў спосабы больш непасрэднага лірычнага самасцвярджэння, імкнуўся да эмацыянальнай раскаванасці”[1], як адзначыў У. Гніламёдаў, пішучы, праўда, пра паэзію Ф. Багушэвіча? Ва ўсякім разе, мы маем справу са свабодным і творчым, суб'ектыўна-экспрэсіўным самавыяўленнем паэта.

Лірыка кахання В. Дуніна-Марцінкевіча сведчыць, што ён шукаў не проста гаспадыню ў хату, не мачыху для сваіх дзетак, а любімага блізкага чалавека, з якім хацеў злучыць лёс, падзяліць сваю самоту. Калі лірычны герой вершаў тоесны аўтару, то, верагодна, перад намі раскрыты этапы няўдалых “залётаў” у родным Мінску 46-гадовага палкага ўдаўца. У снежні 1854 г. паэт, ці не ў пошуках сяброўкі жыцця, едзе ў Бабруйск, дзе ў вершы “Смутак на чужыне” раскрывае свае запаветныя мары-жаданні. Лірычны герой-самотнік нудзіцца на белым свеце, бо няма яму радасці ў жыцці. Ён марыць пра адно, пра тое, што магло б выкінуць нудоту з яго сэрца:

Яшчэ калі б зранку
Дзяўчыны-каханкі
Усмешку адчуць і пагляду праменні, –
Была б асалода,
А то, божа, шкода
Глядзець навакола, дзе нудныя цені. (С.419)
(Пераклад М. Хведаровіча)

Ці варта асуджаць паэта? Зрэшты, В. Дунін-Марцінкевіч не патрабуе апраўдання. Ён не мог змяніць мінулага, таму і імкнуўся жыць сучасным для будучыні. Бадай, паэт “паталагічна” баяўся адзіноты, імкнуўся запоўніць сваё існаванне новым трапяткім пачуццём кахання, без якога не ўяўляў сабе паўнацэннага жыцця. Нарэшце, ён “паразумеўся” з Марыяй Грушэўскай, якая ў 1858 г., калі ішла напружаная праца над перакладам на беларускую мову паэмы “Пан Тадэвуш” А. Міцкевіча, стала яго другой жонкай.

У любым выпадку, калі на любоўныя вершы і звярталі ўвагу сучаснікі, то нідзе не зафіксавалі гэта публічна. У адрозненне ад таго ж

[1] Гніламёдаў У. Ад даўніны да сучаснасці: Нарыс пра беларускую паэзію. Мн., 2001. С. 23.

беларускага “Гапона”, яны доўгія дзесяцігоддзі былі нібы халастым стрэлам, хоць аўтар, выносячы іх на суд публікі, імкнуўся нешта даказаць, сцвердзіць. Але каго тады цікавілі “альбомныя” (па характару) вершыкі, апрача, бадай, саміх творцаў і іх “адрасатаў”? Малаверагодна, каб у хуткім часе атрымалася выявіць канкрэтных прататыпаў, якія “падштурхнулі” В. Дуніна-Марцінкевіча да напісання цыклу любоўных вершаў. Аднак гэта ніяк не азначае, што мы не маем права бачыць ці хаця б паспрабаваць убачыць у гэтых лірычных творах адлюстраванне рэальных фактаў духоўнай біяграфіі пісьменніка.

Надзвычай цікава тое, што ў некалькіх невялікіх вершах паэт зафіксаваў, уласна кажучы, усе этапы ці фазы высокага пачуцця (ад яго нараджэння да “смерці”): гора страты і роспачная самотнасць (“Вандроўнік”), сустрэча, якая дае імпульс для перагляду жыццёвых пазіцый (“Трэба кахаць!”), затым закаханасць (“Яна!”), далей каханне са спадзяваннем на ўзаемнасць (“Успаміны!”), потым імгненны крах падманутых надзей (“Нясталасць”, “Партрэт Стэфы”), і як вынік – рэфлексія, пераацэнка ўласных быційных каштоўнасцей, зноў адзінота і мара пра новае гарачае пачуццё (“Смутак на чужыне”). Гэта нам уяўляецца дадатковым, хоць і ўскосным аргументам на карысць меркавання, што ў любоўнай лірыцы мы сустракаемся з па-мастацку афармленымі рэальнымі жыццёвымі ўражаннямі пісьменніка. Таму скрупулёзны аналіз менавіта гэтых твораў можа даць ключ для разумення не толькі індывідуальных якасцей асобы творцы, але і тыпалагічных асаблівасцей усёй яго творчасці (прычым незалежна ад мастацкіх традыцый і эстэтыкі, пануючай у тагачаснай літаратуры). Ці не па прычыне канцэнтрацыі ўвагі паэта, лірычны герой якога блізкі самому аўтару, выражае яго незвычайную асобу, на выключна асабістым, сапраўды інтымным гэтыя “празмерна” шчырыя творы доўгі час не былі ўспрыняты чытачамі?

Прыватныя парыванні-памкненні паэта і жаданне адраджаць беларускую (мужыцкую) літаратуру не знаходзілі разумення, пра што сведчыць праграмны і палемічны верш той пары “Хіба я стары?”, напісаны ў Мінску 16 лютага 1856 г. У ім раскрыта сутнасць любімага, нават сакраментальнага для рамантыкаў, канфлікту паміж творчай асобай і варожым ёй натоўпам. Абавязковая для рамантыкаў антытэза напоўнена ў В. Дуніна-Марцінкевіча не толькі асобасным, але і сацыяльным зместам. Норавы ў панскіх салонах прыгняталі паэта. “Хіба я стары?” – гэта спроба дэклараваць уласныя жыццёвыя прынцыпы, увязаўшы іх з актыўнай грамадзянскай пазіцыяй. Творца быў перакананы, што нішто ў краі не зменіцца да лепшага, пакуль паны і шляхта не перагледзяць сваіх адносінаў да сялянства. “Для ўсеагульнага

дабра” дзве названыя сацыяльныя групы павінны “моцна аб'яднацца”, а шлях да гэтага бачыўся пісьменніку ў маральным удасканаленні “старэйшых братоў”. Менавіта пра сацыяльную “салідарызацыю” ідзе размова і ў вядомым лісце В. Дуніна-Марцінкевіча ў рэдакцыю “Gazety Polskiej” (1861). Аднак у рэчышчы нашай гаворкі самым важным з'яўляецца наступнае – у вершы “Хіба я стары?” паэт не хавае, што як дзівацтва ўспрымалі не толькі яго творчасць “на мове мужычай”, але і ў прыватным жыцці да яго адносіліся як да “старога” дзівака:

Я – кажуць – стары ўжо, мой адзіны Божа!
Не, гэта няпраўда, гэта быць не можа!
Дарэмна састарыць мяне захацелі,
Шмат я маю сілы і ў душы і ў целе. <…>
Дальбог, не стары я, бяру неба сведкай –
Ніхто не палюбіць, як я, з сілай гэткай! <…>
Я – кажуць – стары ўжо, мой каханы Божа!
Чым пераканаць іх? Ці старасць не можа
Працаваць як трэба? Ці я не гадую
Дзяцей сваіх мілых, хіба не працую? <…>
Калі ж ахвяруюць жанчыны пустыя
Такой маладосці пачуцці святыя,
Дык я не злуюся тады з той прычыны,
Што клічуць старым мяне часта жанчыны.
Я – кажуць – здзяцінеў праз старасць і вершы
І стаў вершаплётам у воласці першым. <…>
“…Навошта нам трэба з мужыком яднацца?
Служыць абавязан ён нам сваёй працай. <…>
Стары звар'яцеў, што пляце, сам не знае,
Халопскія вершы чытаць прымушае!” (С. 420–422)
(Пераклад А. Зарыцкага)

Паэт рашуча і без ваганняў адказвае скептыкам-нядобразычліўцам: “Ваш суд мне не страшны <…> // Крычыце: “Здзяцінеў стары небарака!” (С. 423). Мінскі домік пісьменніка, які стаў своеасаблівай літаратурнай гасцёўняй, якраз тады наведвалі А. Плуг, У. Сыракомля, В. Каратынскі, С. Манюшка, А. Концкі і інш., падтрымка якіх для яго была асабліва важнай у атмасферы плётак і пакеплівання правінцыйных “дэндзі”.

Або прывядзём не менш красамоўны фрагмент з прысвечаных У. Сыракомлю “Літаратарскіх клопатаў”, напісаных у тым жа 1856 г., багатым на падзеі і творчыя здзяйсненні:

Там я ішоў бы побач з мілаю Алесяй
І пры канцы спыняўся б урачыста,
Шукаў бы купіны імшыстай
І там яе садзіў бы ў цені,

І, стаўшы поруч на калені,
Так чула да яе б звяртаўся,
Маліўся б да яе і кляўся,
Што мусіла б усхваляваацца
І ў сваім каханні мне прызнацца!
Крычыце ж, маралісты, што стары шалее,
А я вам паўтараю: сэрца не старэе! (С.269)
(Пераклад П. Бітэля)

Ніхто не ставіць пад сумненне аўтабіяграфізм "Літаратарскіх клопатаў" і верша "Хіба я стары?", хоць у іх аўтар і паўстае не толькі як іранічны маральны і сацыяльны асветнік (прадмет іроніі – маладое пакаленне), але і як асоба, схільная да "амураў", нягледзячы на свой сталы ўзрост. Таму, здаецца, няма фактычных падстаў думаць, што іншыя лірычныя вершы з'явіліся ў выніку паэтычнай "рэпетыцыі", што яны не звязаны з біяграфіяй іх творцы, не мелі аўтабіяграфічнага характару. В. Дунін-Марцінкевіч адрозніваўся ад прадстаўнікоў свайго асяроддзя не столькі сацыяльнай чуллівасцю, колькі чуйнасцю. Ён сапраўды адным з першых, ужо ў сярэдзіне ХІХ ст. (вобразна называнага "жалезным") адчуў, што за тутэйшым сялянствам, яго культурай і мовай, за тым, "што тут адраджаецца на родных глебах" (С. 422), – будучыня. Пра гэта ён згадаў у праграмным вершы "Хіба я стары?", дзе выкрываюцца як эмацыянальная нікчэмнасць і духоўная пустата, так і сацыяльны эгаізм вярхоў.

Большую частку творчай спадчыны В. Дуніна-Марцінкевіча складаюць творы, напісаныя на польскай мове. Аднак трэба прызнаць, што колькі-небудзь прыкметнага следу ў польскай літаратуры паэт не пакінуў. Нават прыжыццёвыя водгукі сучаснікаў датычыліся пераважна беларускіх рэчаў. Падводзячы вынікі, Ю. Галомбак у свой час канстатаваў: "Такім чынам, мы скончылі агляд нешматлікіх дробных твораў Марцінкевіча; яны нічога не гавораць нам пра яго творчы кірунак і яшчэ не даюць яму права называцца паэтам, бо ў іх цалкам бракуе паэтычнага духу"[1]. Калі ён і меў пэўную рацыю, "сціпла" ацэньваючы лірычны талент В. Дуніна-Марцінкевіча, то, бясспрэчна, памыляўся, калі не бачыў у інтымных творах паэта праўдзівага пачуцця. Цыкл вершаў В. Дуніна-Марцінкевіча, створаны у другой палове 1854 г., – гэта своеасаблівы інтымны "дзённік" творцы. Напэўна, мы маем справу з прынцыповай дэманстрацыяй эмацыянальнай моцы аўтара і людзей даўнейшага гарту, якія ў вершы "Хіба я стары?" проціпастаўляліся флегматычна-апатычнай моладзі, што бяздумна "прапальвае" жыццё за картамі.

[1] Gołąbek J. Wincenty Dunin-Marcinkiewicz, poeta polsko-białoruski. S. 45.

Нават у вельмі сталым веку Навум Прыгаворка, аўтар і герой вершаванага апавядання “З-над Ісьлачы, або Лекі на сон” (1868), не супраць быў “заварожвацца” прыгажосцю дзяўчат і хваляваць сэрца палкімі прызнаннямі:

Пад гэту вось страху вядуць якіясь чары;
Не дзіва, бо з такіх, што навяваюць мары,
Малодшая з тых дочак, Флёрця цуд-дзяўчына!
Яна маіх уздыхаў і ўсіх дум прычына.
Ды ты, чытач мой, ведай, што дазвол на гэта
Дала здаўна ахвотна мне мая кабета… <…>
Пад ганак пад'язджаю, сэрца мне варожыць,
Што ў сенцах ружа-кветка мне сустрэцца можа!
Не ашукаўся я, з усмешкаю анёла
І, вочак бліскавіцай стрэліўшы вясёла,
Вітае радасна мяне ўсмешкай чару,
Бо ведае, гарэзніца, што ёй да твару.
Так вочак грацыяй, смяшком, што сэрца кратаў,
Яна ўцягнула і мяне ў цэх вар'ятаў. (С.401, 402)
(Пераклад П. Бітэля)

Эпічны па сутнасці сваёй творчасці паэт В. Дунін-Марцінкевіч тым не менш адмаўляў прыёмы празаізацыі жыцця. У яго творах няма будзённых сцэн з побыту беднякоў. Пісьменнік свядома эстэтызаваў жыццё сялянства. Такая эстэтызацыя ў аснове беларускіх твораў паэтычнага эпасу. Сапраўды, прастата, натуральнасць і ідылічнасць карцін сялянскага побыту – даніна сентыменталізму, які ўсё ж пераважаў у творчым метадзе пісьменніка. Дададзім, культ кахання прасочваецца ў творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча на ўсіх узроўнях. У яго творах ключавым і цэнтральным момантам арганізацыі дзеяння заўсёды з'яўляецца любоўная інтрыга, у іх абавязкова ставіцца і спецыфічным чынам вырашаецца праблема любоўнага трохкутніка. Гэта датычыць як драматургічнай спадчыны, так і беларускіх і польскамоўных твораў паэтычнага эпасу. У сувязі з гэтым няма падстаў сумнявацца, што сама, так сказаць, псіхалагічная структура, бадай, ці не кожнага з іх грунтуецца на “віраванні” пачуццяў. Сюжэтныя сітуацыі, у якія ставіць пісьменнік сваіх герояў, абавязкова маюць на мэце выпрабаванне на пачуццёвую трываласць, на вернасць запатрабаванням сэрца.

У працах даследчыкаў творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча, як правіла, акцэнтуецца ўвага на ўмоўнасці і няпраўдападобнасці імгненнага перавыхавання франкамана Караля Лятальскага, аднаго з галоўных персанажаў “Ідыліі”, які, дзякуючы каханню да Юліі, з касмапаліта ператвараецца ў патрыёта, з ворага сялян у іх шчырага

апекуна. Але прызнаць слушнасць такога меркавання можна толькі часткова, і то, калі сыходзіць з мадэрнізаваных падыходаў пазнейшага, паслямарцінкевічаўскага часу. Сам аўтар наўрад ці ставіўся да раптоўных светапоглядных метамарфозаў свайго героя як да чагосьці абсалютна нерэальнага, бо ў 40-я гг. XIX ст. у шляхетным асяроддзі да выхаваўчага патэнцыялу кахання адносіліся вельмі сур’ёзна. Вось чаму сіла палкага пачуцця да “сялянкі” ў “Ідыліі” па волі аўтара прыводзіць да неверагодна хуткага выпраўлення Лятальскага. Не менш значную “функцыю” каханне выконвае ў “Гапоне”, “Люцынцы, альбо Шведах на Літве”,“Залётах” і іншых творах пісьменніка.

Звернем увагу на псіхалогію герояў, характэрных для марцінкевічаўскай творчасці. Для большасці з іх каханне – неаспрэчная каштоўнасць у жыцці. Нават усе адмоўныя персанажы (Выкрутач з “Ідыліі”, аканом з “Гапона”, Мархва з “Вечарніцаў”, паніч з “Купалы”, Куторга з “Пінскай шляхты”, Сабковіч з “Залётаў” і інш.) свой “негатыў” выяўляюць хутчэй з-за няздольнасці да праўдзівага пачуцця. Пісьменнік нібы карае іх за няўменне любіць і быць любімымі. Адзін прыклад. Сабковіч церпіць фіяска не толькі таму, што сквапны на грошы, але і па прычыне душэўнай чэрствасці, няздольнасці за дзесяцітысячным пасагам Адэлі і жаданем павысіць свой сацыяльны статус убачыць хараство самой дзяўчыны, захапіцца ёю, пакінуць круцельства і стаць лепшым. Каханне, па Дуніну-Марцінкевічу, – вызвалявальнае пачуццё, панацэя ад усіх бедаў, што і ўзнікаюць з-за людзей, якім гэтае пачуццё невядома. І тут мы ўжо набліжаемся, як здаецца, да сутнасці псіхалогіі ўсёй мастацкай творчасці Беларускага Дудара.

Аднак нярэдка даследчыкі тлумачаць запал пачуццяў у творах В. Дуніна-Марцінкевіча выключна ўплывам эстэтыкі сентыменталізму і рамантызму. Але гэта толькі адна з прычынаў і, верагодна, не галоўная. Сам жыццёвы вопыт паэта, яго тэмперамент, погляды на каханне як на вышэйшую каштоўнасць у жыцці чалавека, незалежна ад яго ўзросту, таксама паўплывалі на яго творчасць, у тым ліку і беларускамоўную. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч – паэт кахання і незвычайная, нават у нечым экстравагантная асоба.

НОВЫЯ АСПЕКТЫ ВЫВУЧЭННЯ ТВОРЧАСЦІ ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА

Гісторыя цывілізацыі засведчыла, што чалавек, як толькі вылучыўся з жывёльнага свету, выявіў схільнасць да пераўвасаблення. Па розных прычынах ён імкнуўся набыць новы выгляд, вобраз, пераўтварыцца ў каго-небудзь, каб не быць такім, які ёсць, – слабым, безабаронным, няздольным супрацьстаяць варожаму асяроддзю. Ці не ў гэтым глыбінная сутнасць мастацтва ўвогуле, тэатра і літаратуры, у прыватнасці? І майстэрства пераўвасаблення ў тым, каб як мага далей схаваць уласнае аблічча, сваю натуру і найбольш поўна адпавядаць якасцям характару ўяўнага. У старагрэчаскім тэатры актор па-просту ўскладаў на твар маску.

У гісторыі беларускай літаратуры яркім узорам майстэрскага пераўвасаблення стала творчасць Францішка Багушэвіча, рэальнае аблічча якога дасюль засталося неспазнаным. Ці не ўсё індывідуальна-аўтарскае ў яго пераважна эпічнай паэтычнай спадчыне замаскіравана праз выяўленне сацыяльнай псіхалогіі і светабачання містыфікаваных літаратурных персанажаў-сялян – Мацея Бурачка ды Сымона Рэўкі з-пад Барысава. Не адно даследчыцкае кап’ё зламана ў бітвах, мэтай якіх было разгадаць прычыны фенаменальнага ўплыву “простай” багушэвічаўскай паэзіі на літаратурную творчасць генерацыі нашаніўскіх пісьменнікаў. Пісаць “пад Бурачка” для большасці з іх стала не проста модаю, бо Ф. Багушэвіч стварыў у многім недасягальны ўзор для наследавання. У творчай практыцы пачатку ХХ ст. багушэвічаўскія мастацкія ідэі часта падмяняліся чыста публіцыстычнымі, што прымушала літаратуру нейкі час таптацца на месцы. Не мэта нашай гаворкі высвятляць: “Ці магло быць інакш?” Але акрамя наватарскага працягу створанай аднаасобна Ф. Багушэвічам мастацкай традыцыі мелі месца і эпігонства, і запазычванне, і варыяцыі на тэму знойдзеных ім арыгінальных мастацкіх рашэнняў. Праўда, творчасць паэта даволі хутка “растварылася” ў актывізаваным міжрэвалюцыйным літаратурным працэсе, але яе тагачасны ўплыў немагчыма параўнаць ні з чым іншым. Гэта і прымушае зноў звяртацца да спадчыны аўтара “Дудкі беларускай”, бо яна хавае нейкія неразгаданыя таямніцы сваёй колішняй ды і сённяшняй прывабнасці, што звязана не толькі з сацыялагізмам, але і з унікальнасцю псіхалогіі самой мастакоўскай творчасці.

Паразважаем пра чыннікі грамадскай і псіхалагічнай матывацыі творчасці пісьменніка, якая рэалізавалася пераважна ў трох праблемных аспектах – сацыяльным, нацыянальна-патрыятычным і духоўна-этычным, а апошні з іх найменш асэнсаваны. Нарадзіўшыся ў 1840 г., Ф. Багушэвіч у 15-гадовым узросце сустрэў аляксандраўскую ліберальную адлігу, якая прынесла "першую" ў Расіі галоснасць, грамадскі аптымізм і незвычайную культурніцкую актыўнасць, спадзяванні на лепшае ўвогуле. Гэта была рэвалюцыя ў свядомасці адукаваных пластоў грамадства, бо сацыяльныя нізы толькі пачыналі эмансіпіравацца, што праявілася ў выхадзе на арэну гісторыі разначынцаў, якія пераважна і сталі носьбітамі скрайніх ідэй, рэвалюцыйна-дэмакратычных, па агульнапрынятай тэрміналогіі. Яны спарадзілі нігілізм, з яго канцэптуальна-атэістычным ухілам, пачалі разважаць пра праблемы грамадскага ідэалу, ствараць сацыяльныя утопіі кшталту "Што рабіць?" М. Чарнышэўскага, яны, без перабольшання, авалодалі розумам і сэрцамі маладога пакалення.

У Беларусі такія кардынальныя зрухі, што адвастрылі вечны канфлікт бацькоў і дзяцей, мелі сваю спецыфіку, звязаную з ідэяй нацыянальнага вызвалення, гуртаваўшай адукаваных краёўцаў. І ў гэтым яны шукалі салідарнасці як у этнічных палякаў, так і ў тутэйшага сялянства, пра справядлівыя векавыя крыўды якога на панства даволі пісалася, і не толькі ў нелегальным друку. І Ф. Багушэвіч быў у цэнтры вірлівых падзей, напачатку ў Вільні, калі вучыўся ў гімназіі, а затым у сталіцы імперыі, падчас свайго непрацяглага студэнцтва ў Пецярбургскім універсітэце (восень 1861 г.). Ён атрымаў рускую класічную адукацыю, шмат чытаў, бо лічыўся адным з лепшых вучняў, і, трапіўшы ў паўночную Пальміру, адразу выявіў вольналюбівыя памкненні. Непрыняцце заліковых кніжак, пры дапамозе якіх кіраўніцтва універсітэта імкнулася дысцыплінаваць студэнтаў і наладзіць больш дзейсныя кантакты з іх бацькамі, думаецца, прывяло не толькі да выключэння з ліку навучэнцаў, але і да сур'ёзнага канфлікту з бацькам, Казімірам Багушэвічам, чалавекам крутога нораву. Малады Ф. Багушэвіч ідзе на свой хлеб – настаўнічае. За гэтым высакародным заняткам яго і заспела паўстанне 1863–1864 гг., у якім ён бярэ самы непасрэдны ўдзел у якасці шарагоўца. Малапаспяховае змаганне, раненне і сам крах вызваленчага руху сталі для яго і ўласнай жыццёвай катастрофай, прычым на самым пачатку самастойнай дарогі. Горыч асабістай драмы падвойвалася ад ўсведамлення трагедыі землякоў і роднага краю. Аднак сітуацыя вымагала не рэфлексавання, а дзеяння – трэба было стаіцца, прыхавацца і нейкім чынам уладкоўвацца ў жыцці. І, дзякуючы нявысветленым да канца акалічнасцям, "дзяржаўны злачынец"

Ф. Багушэвіч у маі 1865 г. паступае ў Нежынскі юрыдычны ліцэй, пасля заканчэння якога на працягу доўгіх гадоў стаіць на варце законаў беззаконнай, у дачыненні да яго радзімы, краіны. Вось дзе сапраўды рамантычны трагізм становішча, заўважым, не літаратурны, а канкрэтна-жыццёвы.

Ф. Багушэвіч не збудаваў службовую кар’еру, можа, ратуючыся ад пагрозы быць выкрытым, туляўся па неабсяжнай Расіі, чакаючы амністыі паўстанцам 1863 г., якая была абвешчана праз дваццаць гадоў, на працягу якіх ён змушаны быў мімікрыраваць, хаваць сваё сапраўднае аблічча, перакананні, мінулае. За два дзесяцігоддзі ён мусіў звыкнуцца з двайнымі этычнымі стандартамі, з патаемным у душы, тым, чым не было з кім, напэўна, падзяліцца. Вось такое маральнае пекла, верагодна, і спарадзіла складаны псіхалагічны феномен творчасці пісьменніка. Нават вярнуўшыся на радзіму ў сакавіку 1884 г., ён ужо не мог быць проста сабою, шляхціцам Францішкам Багушэвічам, ён настолькі прывык да пераўвасаблення, што і ў творчасці раздвоіўся – персаніфікаваўся ў мужыкоў Мацея ды Сымона. Зрэшты, Ф. Ніцшэ пераконваў, што “кожны глыбокі дух адчувае патрэбу ў пэўнай масцы; нават больш, кожны глыбокі дух пакрысе абрастае маскай”[1].

На творчую спадчыну Ф. Багушэвіча настолькі звыкліся глядзець пад загадзя зададзеным вуглом – праз прызму крытычнага рэалізму, што яна, бадай, амаль перастала ўспрымацца як аўтэнтычная літаратурная з’ява. Часам даводзіцца чуць, што вершы паэта – не зусім мастацкія творы, а ледзь не нейкая ўдала знойдзеная ілюстрацыя пэўнага напрамку ў схемах літаратуразнаўцаў. Клішэ – Ф. Багушэвіч тоесны крытычнаму рэалізму – закладаецца са школьнай лавы як пастулат. Нават пасля зробленай спробы змены акцэнтаў у адносна нядаўняй падборцы матэрыялаў часопіса “Крыніца”[2] ў найноўшых аўтарытэтных выданнях канстатуецца сакраментальнае, што паэзія Ф. Багушэвіча – “яркі ўзор крытычнага рэалізму, чысты без фальшу голас, пранікнёны да адчаю”[3]. Такая аднабаковасць замінае асэнсаванню складанага мастацкага феномену творчасці пісьменніка, творчы метад якога адназначна можна акрэсліць толькі пры дапамозе пракрустава ложа. Сацыяльны крытыцызм і крытычны рэалізм – усё ж не адно і тое ж, першая катэгорыя не абавязкова цалкам абумоўлівае наяўнасць другой. Выразныя кантрасты вобразнай палітры, іранічнасць, бурлескнасць можна разглядаць як працяг рамантычных традыцый. Ёсць яшчэ фактар

---

[1] Ницше Ф. По ту сторону добра и зла; К генеалогии морали. С. 54.

[2] Гл.: Крыніца. 1995. № 11-12. С. 2–31.

[3] Янушкевіч Я. Францішак Бенядзікт Багушэвіч // Славутыя імёны Бацькаўшчыны: Выпуск першы. Мн., 2000. С. 298.

гратэскнасці, адчувальны ўплыў эстэтыкі натуралізму і нават дэкадэнцкіх тэндэнцый, пашыраных у тагачаснай літаратуры. Пазбаўленая вонкавага дыдактызму, выключная ангажыраванасць Багушэвічавай творчасці, напэўна, выклікалася і ўздзеяннем філасофіі пазітывізму, якая спрыяла з'яўленню ў тагачаснай краёвай літаратуры тэндэнцыйных твораў, кшталту аповесці "Хам" (1888) Элізы Ажэшкі.

Дарэчы, характар творчага ўзаемадзеяння гэтых двух вялікіх нашых землякоў – надзвычай цікавая і амаль не даследаваная старонка гісторыі літаратуры. Ф. Багушэвіч быў у добрых адносінах з пісьменніцай, якая схіляла яго менавіта да беларускамоўнай творчасці. Ён адчуваў яе падтрымку сваіх высакародных памкненняў, чаго, бадай, не было ў сям'і. Блізкія адносіліся да яго заняткаў "мужыцкай" літаратурай, як да дзівацтва, нават сын пасля смерці бацькі варожа ставіўся да ўсяго беларускага. Вось яшчэ адзін трагічны вузел у жыцці паэта. Падобна на тое, што ў будзённым жыцці Ф. Багушэвіч быў самотнікам. У сваім асяроддзі, на якое пісьменнік таксама імкнуўся ўплываць уласнай творчасцю, нават сярод прыяцеляў, якіх, паводле польскамоўнага верша "Запавет", у яго было багата, ён не знаходзіў, за рэдкім выключэннем, разумення. Але творчасць Ф. Багушэвіча – гэта не імгненны, нечаканы і недэтэрмінаваны прарыў да новай якасці, гэта ўсё ж заканамерны, хаця і надзвычай арыгінальны, элемент у літаратурным працэсе, і не менш цікавы ў аспекце гістарычнай паэтыкі за спадчыну Купалы, Коласа ды іх сучаснікаў.

Доўга не атрымлівалася знайсці той спецыфічны ракурс, які дазволіў бы зірнуць на творчасць Ф. Багушэвіча па-новаму, але, адчуваючы, што ён павінен існаваць, мы, нарэшце, прыйшлі да нескладанай высновы – унікальныя багушэвічаўскія тэксты самі павінны дыктаваць метады іх даследавання, хаваць падказкі шляхоў магчымай іх трактоўкі. Чым кіраваўся Ф. Багушэвіч, чалавек багатага жыццёвага вопыту, пры выбары псеўданімаў для паэтычных зборнікаў? Чаму менавіта Мацей і Сымон, а не, скажам, Ясь, Мікіта ці Кузьма? Для пісьменніка, які ўсур'ёз узяўся за пяро ўжо ў сталым веку, гэты момант не мог быць выпадковым. Зрэшты, якая была мэтазадача шляхціца-адваката, які ў многім па-майстэрску ўбіраўся ў строі селяніна-вестуна Мацея Бурачка ці яго ўяўнага паслядоўніка на літаратурнай ніве Сымона Рэўкі з-пад Барысава? Слынную "Прадмову" да зборніка "Дудка беларуская" (1891) часта вобразна называюць маніфестам нацыянальнага адраджэння, але яна не ўтрымлівае выкладу нейкіх мастацкіх прынцыпаў і тым больш не з'яўляецца палітычным зваротам. Аўтара ж яе прынята лічыць прарокам адраджэння. Змястоўны бок "Прадмовы" – гэта дабравесце, своеасаблівае евангелле ад Мацея. Пафас яго, перафразуючы

“Святое дабравесце паводле Матфея” (“І ты, Віфлееме, зямля Іудава, нічым не меншы сярод ваяводстваў Іудавых” (Мф. ІІ, 6.))[1], заключаецца ў наступным: і ты, Беларусь, зямля славянская, нічым не меншая сярод народаў славянскіх. Сапраўды, “убогія звястуюць” (Мф. ХІ, 5). А хто ж такі апостал Матфей? Яго традыцыйна лічаць аўтарам першага Евангелля, якое пачыналася з радаводу Ісуса Хрыста. У еўрапейскім выяўленчым мастацтве ён маляваўся з кнігай, пяром і чарнільніцай – атрыбутамі Пісьменніка[2]. Ён адзіны з дванаццаці, які быў мытнікам, г. зн. дзяржаўным службоўцам, як і сам Ф. Багушэвіч. Імя Матфей мае стараяўрэйскае паходжанне і азначае – Божы чалавек[3]. У кананічнай літаратуры імя Сімон сустракаецца часта і мае таксама стараяўрэйскія карані. Сімон ці Сімяон – пачуўшы ці той, хто пачуў[4]. Звернем увагу на фрагмент “Святога дабравесця паводле Матфея”, дзе апісана апошняе падарожжа Хрыста з дома Пілата да Галгофы: “Выходзячы, спаткалі яны аднаго Кірынеяніна, імем Сіман: яго і прымусілі несці крыж Яго (Хрыста. – І.З.)” (Мф. XXVII, 32). Здаецца, гэта невыпадковыя супадзенні.

Сымон Рэўка з-пад Барысава пачуў голас Мацея Бурачка і выступіў прадаўжальнікам яго пачынання, дапамог несці яму крыж беларускага пісьменніка. Пра магчымую сімвалічнасць семантыкі прозвішча Сымона У. Содаль так разважаў у артыкуле “І мы зробім музыку...”: “Само слова “рэўка” – старое, з старой літаратуры... Рэўка – сухая доўгая града на балоце, парослая лесам, значыцца тое, што ўзвышаецца над багнаю. Ці не ўклаў Багушэвіч у гэтае прозвішча менавіта такі сэнс?”[5] Дазволім сабе прапанаваць іншую, хай у многім і спрэчную этымалогію: ці не ўтворана гэта прозвішча шляхам складання спецыфічным чынам “збеларушаных” лацінскіх элементаў “рэ” і “вок”, што азначае “зноў покліч”? Пытанні, пытанні, пытанні…

Паэтычны зборнік “Дудка беларуская” адкрываецца праграмным, як прынята лічыць, вершам “Мая дудка”, у якім аўтар разважае пра характар творчасці, прызначэнне мастацтва і паэта. Ён рашуча спрабуе вызначыць тыя крытэрыі мастацкай праўды, якія ў сувязі з рэальнай практыкай навакольнага жыцця павінны абумоўліваць, калі не

---

[1] Тут і ў далейшым цытуем паводле выдання – Евангелие господа нашего Иисуса Христа на четырёх языках: эллинском, славянском, российском и белорусском: с параллельными местами. Мн., 1991.
[2] Гл.: Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1999. С. 353.
[3] Грушко Е.А., Медведев Ю.М. Словарь имён. Нижний Новгород, 1996. С. 232.
[4] Тамсама. С. 326.
[5] Содаль У. “І мы зробім музыку”: 100 гадоў з часу выхаду ў свет зборніка Ф. Багушэвіча “Смык беларускі” // Роднае слова. 1994. № 12. С. 68.

дыктаваць, танальнасць або “логіку” творчай працы мастака слова (музыкі). Лірычны герой адразу спрабуе “радасную дудку”, да якой звяртаецца з заклікам:

Заграй так вясола,
Каб усе ў кола,
Узяўшыся ў бокі,
Ды пайшлі у скокі,
Як віхор у полю –
Аж выючы з болю,
Каб аж рагаталі,
А усё скакалі…[1]

Не задаволіўшыся ўздзеяннем гэтай дудкі, герой робіць “жалейку смутную”, мелодыям якой і аддае перавагу. Аднак выбар, які з гэтых “інструментаў” больш патрэбны людзям, народу, зроблены не слухачамі, якія не надзелены ацэначнай функцыяй, а самім музыкам. Нягледзячы на такую акалічнасць, верагодна, што крыніцай для ідэйна-тэматычных асаблівасцей і характару кампазіцыйных сувязей верша паслужыў наступны фрагмент тэксту “Дабравесця паводле Матфея”: “Да каго ж прыпадобню род гэты? Падобны ён да дзяцей, якія сядзяць на рынку і, звяртаючыся да іншых, // кажуць: “мы гралі вам на жалейцы, а вы не скакалі; мы спявалі вам песні журботныя, а вы не галасілі” (Мф. XI, 16-17). Магчыма, верш “Мая дудка” можна разглядаць як аўтарскую распрацоўку адпаведнага евангельскага сюжэта.

У зборніках паэта адчуваецца нейкая строгая ўнутраная логіка, яны не былі напоўнены вершамі з нагоды, якія механічна склалі кампазіцыю кніжак творцы. Так, з дзевятнаццаці твораў, змешчаных у зборніку “Дудка беларуская”, кожны чацвёрты з’яўляецца гумарыстычным. Гэта вершы “У судзе”, “Здарэнне”, “Падарожныя жыды” (гэты твор у многім адпавядае форме байкі), “Гдзе чорт не можа, там бабу пашле”. Аднак у багушэвічаўскай паэзіі пераважае “меланхалічна”-мінорны настрой, ён і дамінуе (як і дэкляравалася ў алегарычным, па сутнасці, вершы “Мая дудка”) у творчасці паэта, які ў строгай прапорцыі змяшчаў побач з творамі, напоўненымі горкімі скаргамі, прасякнутымі безвыходнымі трагічнымі інтанацыямі, гумарыстычныя вершы. Н. Роўба ў артыкуле “Паэт Белай Русі”, назваўшы Ф. Багушэвіча “летуценнікам”,

[1] Багушэвіч Ф. Творы: Вершы, паэма, апавяданні, артыкулы, лісты / Уклад., прадм. Я. Янушкевіча. Мн., 1991. С. 18. У далейшым творы Ф. Багушэвіча цытуюцца паводле гэтага выдання з указаннем у дужках старонкі.

невыпадкова сцвярджаў, што “слёзы і смутак не пакідалі яго ніколі <…> і цягнуліся за ім аж да апошніх хвілін жыцця”[1].

У рэчышчы духоўных, этычных, быційных пошукаў Ф. Багушэвіча ключавым з’яўляецца верш зборніка “Дудка беларуская” – “Праўда”. Па форме гэта маналог спакутаванага лірычнага героя, які хоча верыць у нешта канкрэтнае, прагне агульначалавечага ідэалу, сусветнай гармоніі, братэрства, якія б аб’ядналі ўсіх людзей. Твор насычаны ледзь не прамымі цытатамі, асацыяцыямі, рэмінісцэнцыямі і г.д. з Бібліі. Лірычны герой звяртаецца да Бога:

Ой, Божа ж мой, Божа, вазьмі ж мае вочы!
Нашто ж тыя вушы, як не чуць нічога
Ні ад людцоў добрых, ні з неба ад Бога? (С.29)

Тут алюзія, намёк на адпаведныя фрагменты кананічнага тэксту, мастацкая перапрацоўка якіх паўстае ў нечаканым праяўленні – гэта не скарга, а выклік-папрок. Евангельскія крыніцы відавочныя – “Калі ж правае вока тваё спакушае цябе, вырві яго і кінь ад сябе; бо лепей табе, каб загінуў адзін з членаў тваіх, а не ўсё цела тваё было ўкінута ў геену” (Мф. V, 29), “Хто мае вушы, каб чуць, няхай чуе” (Мф. XI, 15). Бадай, і сам матыў пошукаў праўды ці праўдашукальніцтва як скразны ў першым зборніку Ф. Багушэвіча (“Праўда”, “Як праўду шукаюць”, “Кепска будзе!” і г.д.) сягае так званай нагорнай пропаведзі Хрыста – “Блажэнныя тыя, хто жадае і прагне праўды, бо яны спатоляцца” (Мф. V, 6), “Блажэнныя гнаныя за праўду, бо іх ёсць Царства Нябеснае” (Мф. V, 10). Дарэчы, у многіх вершах, змешчаных у “Дудцы беларускай”, канфлікт заснаваны якраз на неадпаведнасці паміж маральнымі і рэлігійнымі пачаткамі і грамадзянскімі законамі (“У судзе”, “У астрозе”, “Кепска будзе!” і інш.), і нават пры няведанні імя аўтара можна было б заключыць, што ён быў юрыстам ці чалавекам, звязаным з правам. У вершы “Праўда” найбольш рэльефна раскрываецца сам творца ва ўсёй складанасці рэлігійна-філасофскіх шуканняў. Лірычны герой, які ў даным выпадку тоесны аўтару, гаворыць пра свае незразумелыя іншым пакуты:

Прасіў я суседзяў са мной падзяліцца
Памагчы крыж несці, *як “з Богам не біцца”* (курсіў наш. – І.З.)
Абсмяялі людзі мяне, як дурнога,
Да цябе паслалі, да самога Бога,
Там, казалі, праўда, тут тыкеле сіла! (С. 30)

---

[1] Александровіч С.Х. Александровіч В.С. Беларуская літаратура XIX – пачатку XX ст. С. 100.

Тут засведчана тое, што можна лічыць верніцкім сумненнем, якое нават выкладзена ў не зусім “карэктнай” форме, таму Ф. Багушэвіча наўрад ці назавеш артадаксальным хрысціянінам.

У канцы XIX ст., а гэта час пашырэння матэрыялістычных і атэістычных ідэй, мала хто з адукаваных людзей не праходзіў праз горан сумнення. Але скептычныя закіды лірычнага героя ўсё ж скіраваны не столькі супраць Бога, існасць якога не ставіцца пад сумненне, колькі супраць дагматызму, гвалту, прымусу (“сіла”) у пытаннях веры. Па вялікім рахунку, аўтар выступае за свабоду сумлення ў шырокім разуменні, хоча паяднаць хрысціянскі ідэал і агульначалавечыя гуманістычныя каштоўнасці. Аднак ”праўда”, якую так апантана шукаюць багушэвічаўскія персанажы і лірычныя героі яго вершаў, на першы погляд, уяўляецца нейкай абстракцыяй, якая некалі мусіць існаваць у маральна-этычнай і сацыяльнай сферы, але ў неакрэсленай прасторы.У гэтым пераконваюць заключныя радкі верша:

Да пашлі ж ты, Божа, Праўду сваю тую
З неба на зямельку, слязьмі залітую!
Пасылаў Ты Сына, Яго не пазналі,
Мучылі за праўду, сілай паканалі;
Пашлі ж цяпер Духа, да пашлі без цела,
Каб уся зямелька адну п р а ў д у мела! (С. 30)

Можна трактаваць і больш радыкальна: Ф. Багушэвіч першы ў новай беларускай літаратуры **“богаборац”**, і ён успрымаў такое змаганне не з радасцю, а як цяжкую наканаванасць, як свой пакутніцкі крыж (зноў жа вобраз евангельскі). Пры ўсім спецыфічным ракурсе вырашэння пытанняў веры ў вершы “Хрэсьбіны Мацюка”, у зборніку “Дудка беларуская” (1891) аўтар засведчыў свае складаныя адносіны да хрысціянскай рэлігіі ўвогуле (“Бог не роўна дзеле” ці радок “здзекваліс Бог і людзе” (“Кепска будзе!”)), і скептычнае стаўленне да розных царкоўных канфесій і іх служкаў у прыватнасці. Служкі царквы не толькі пакутуюць у створаным багушэвічаўскай фантазіяй чысцы, але ўсе яны – і ксёндз, і поп, і рабін – сваёй прысутнасцю нібы асвячаюць глум над безабаронным мужыком, намаляваны ў вершы “У судзе”. Ф. Багушэвіч здзекуецца з Бога, кананічных тэкстаў, святароў, значыць, ён ваяўнічы атэіст.

Але тут мы акажамся далей ад ісціны. У сваіх рэлігійных шуканнях, або ў сваёй мастацкай практыцы, або і ў тым і другім, Ф. Багушэвіч не стаяў на месцы. Дух скептыцызму, які адчуваецца ў зборніку “Дудка беларуская”, не знаходзіць прадаўжэння і адлюстравання ў “Смыку

беларускім” (1894), у якім верш “Афяра” ўяўляе па форме малітву. Там пануюць зусім іншыя падыходы да вырашэння рэлігійнай праблематыкі і пытанняў веры. “Каб жа гора Бог не даў” (“Гора”), “Не прывыкшы, як у вас, // Лезці Богу ў вочы” (“Сватаны”), “Адпачынеце аж у Божанькі” (“Хмаркі”), “Каб я Бога свайго не акпіў” (“Афяра”), “Я памаліўся нашаму Богу” (“Свая зямля”) – тут няма ніякага скепсісу, блазнавання і тым больш папрокаў-нараканняў. Другі паэтычны зборнік адкрываецца зноў жа алегарычным вершам “Смык”, у якім лірычны герой у зачыне і канцоўцы настойліва падкрэслівае, што згодны адмовіцца ад усяго асабістага, індывідуальнага ў творчасці:

Ох, дайце ж мне смык,
Каб усюды граў!
Хоць бы сам я знік, (курсіў наш. – І.З.)
Абы голас даў; (С. 66)
<…>
Ох, каб мне той смык,
Каб на сэрцах граў, –
З радасцяй бы знік, (курсіў наш. – І.З.)
Абы голас даў!.. (С. 67)

Але ў імя чаго? Каб мець магчымасць “пацягнуць смыком”, як чароўнай палачкай, па дубе, хвоі, бярозе і камені, якія па-рознаму адгукнуцца на дотык незвычайнага музыкатворчага інструмента. Не выклікае сумнення, што гэта вобразы-сімвалы. Яны, бадай, увасабляюць тэматычныя і праблемныя пласты, якія збіраўся, адкінуўшы суб’ектыўнае, адлюстраванае ў “Дудцы беларускай”, узняць у другім зборніку аўтар. Некалі мы яшчэ звернемся да дэталёвай расшыфроўкі гэтых алегорый. Цяпер жа толькі адзначым, што існуе загадкавае супадзенне гэтых чатырох вобразаў з фармальнымі ці жанравымі характарыстыкамі трэцяга зборніка Ф. Багушэвіча “Скрыпачка беларуская”. Пра яго “напаўненне” ў польскім перыядычным выданні “Biesiada Literacka” захавалася наступнае каштоўнае сведчанне Л. Уземблы: “Мае выйсці трэці (зборнік. – І.З.), пасмяротны, пад назвай “Скрыпачка”. Усё гэта рэчы выдатныя: маналог, казка, сялянская элегія, дабрадушная прытча – з талентам напісаныя”[1]. Зрэшты, існуе і такі пераклад гэтага фрагмента на беларускую мову: “Складаюць яе выдатныя творы, напісаныя таленавіта: маналог, байка, сялянская элегія, з'едлівая паэма”[2]. Міжволі напрошваюцца паралелі: дуб – маналог, хвоя –

[1] Пачынальнікі. С. 418.
[2] Александровіч С. Гісторыя і сучаснасць: Літаратурна-крытычныя артыкулы. Мн., 1968. С. 141.

байка, бяроза – сялянская элегія, камень – з'едлівая паэма. Пытанне, зразумела, дыскусійнае.

У вершы "Смык" ёсць радкі, у якіх нагадваецца пра змест фрагмента "Дабравесця паводле Матфея" – "І пашле Ангелаў Сваіх з трубою громагучнаю, і збяруць выбраных Ягоных ад чатырох вятроў, ад краю нябёсаў да краю іх" (Мф. XXIV, 31):

Выйшаў бы я ў гай,–
Чык-чырык дуба,
Аж ён граў бы, знай,
Як тая труба,
Што пазве на суд
У астатні час
Увесь Божы люд…
Пазаве і нас. (С. 66)

Пры надзвычай вострым сацыяльным крытыцызме творчасці Ф. Багушэвіча, ёй абсалютна не ўласціва агрэсіўнасць. Няма заклікаў узяць сякеру ці касу і сілай усталяваць справядлівасць, што было ў Каліноўскага і пазней будзе ў Купалы. З чым гэта звязана? З нацыянальным менталітэтам, з агульнай высокай культурай творцы, які не прымаў вырашэння праблем сілавымі "аргументамі", ці з хрысціянскім дагматам непраціўлення злу насіллем? Здаецца, якраз апошняе выразна адлюстравана ў "Хрэсьбінах Мацюка" ("Дудка беларуская"). Але квінтэсенцыя неагрэсіўнага пратэсту – "Не цурайся" ("Смык беларускі"). Маналог-просьба мудрага ды гаротнага мужыка, які звернуты да неабачлівага, легкадумнага шчасліўчыка "панічка". Лёгка здагадацца, на якую аўдыторыю быў разлічаны зварот-скарга, які вымагаў разумення. Караць паноў – справа боская ці, нават, чартоўская ("Не ўсім адна смерць"). Дарэчы, у гэтым вершы прадстаўнікі нячыстай сілы нязлосныя, яны, хутчэй, вартыя жалю. Панамі будзе запоўнены багушэвічаўскі чысцец. На зямлі ж функцыю карніка можа выканаць зрэдзьчасу разбойнік-бандыт ("Панская ласка"), але ніяк не сам мужык. У Ф. Багушэвіча як толькі селянін пускае ў ход кулак, яго чакае немінучае жорсткае пакаранне. Герой верша "У астрозе" даў тройчы ўрадніку "меж вушоў", у назве падкрэслена, дзе ён апынуўся. Тое ж здарылася і з Аліндаркам, які асэсара "піхнуў лыбом у дзверы" ("Кепска будзе!"). У даных эпізодах прынята бачыць праяву чалавечай годнасці герояў, так падаецца і ў школьных падручніках. Аднак гэта, бадай, не проста прымітыўная, але і памылковая трактоўка. Нават адсцёбаўшы ўласную кабылу, селянін, па Багушэвічу, зазнае гора ("Скацінная

апека”). Вось дзе глыбока схаваная мараль. Ніколі паэт не вітаў сілавых спосабаў вырашэння не толькі прыватных, але і сацыяльных праблем.

Надзвычай цікавая творчасць Ф. Багушэвіча з пункту гледжання методык дэканструктывізму, пашыраных у сучасным заходнім літаратуразнаўстве і заснаваных на прыдзірлівым разглядзе фармальных элементаў творчай спадчыны пісьменніка з мэтаю вышуквання ў ёй розных супярэчнасцяў. Фармальна Мацей Бурачок у “Дудцы беларускай” засведчыў свае неадназначныя адносіны да хрысціянскага вучэння, а на справе аўтар з’яўляецца носьбітам і прапаведнікам менавіта хрысціянскіх духоўных каштоўнасцяў, якія, побач з сацыяльным крытыцызмам, і сталі стрыжнем яго творчасці. Што да так званага фармальна адсутнага ў тэксце элементу, які тым не менш выконвае надзвычай важную функцыю, то ім, на нашу думку, з’яўляецца дыдактызм. Знешне (фармальна) дыдактызм у Ф. Багушэвіча цалкам адсутнічае. Але так толькі здаецца. Мы прыводзілі прыклад: не бі, бо будзеш пакараны. Дададзім яшчэ: не будзь хцівым, бо не атрымаеш нічога (“Хцівец і скарб на святога Яна”) або страціш усё (“Тралялёначка”); будзь цвёрдым у веры (“Хрэсьбіны Мацюка”, “Свая зямля”); не гані гарэлкі, бо засудзяць (“У судзе”). Але найбольш паказальнае ў гэтых адносінах супастаўленне пафасу “Прадмовы” да зборніка “Дудка беларуская” і жыццёвага лёсу галоўнага героя паэмы “Кепска будзе!”. Калі краіна не будзе мець фармальна зафіксаванага імя, а народ і людзі, што яго складаюць, не будуць ведаць, хто яны, то вопыт Аліндаркі, ды і самога Мацея (“Хрэсьбіны Мацюка”), пераконвае – “кепска будзе”. Такія ідэі праводзяцца ў багушэвічаўскіх зборніках, хаця яны і не знаходзяць фармальнага выражэння ў тэкстах.

Увогуле, паэма “Кепска будзе!” надзвычай цікавая па сваёй сюжэтнай схеме. Разгортванне падзей звязана з бацькавым прадказаннем, якое толькі ў пэўнай ступені спраўджваецца ў жыцці Аліндаркі. Лёс героя – гэта нібыта толькі пацвярджэнне слушнасці прароцтва. Перад намі выразная сюжэтная зададзенасць, заключаная ў фразе “кепска будзе”. Няма неабходнасці даказваць, што аўтар, праўдзіва адлюстраваўшы геаграфічныя, сацыяльныя і побытавыя рэаліі, тым не менш прапанаваў чытачам не проста неардынарны выпадак з жыцця, а штосьці большае. Ён імкнуўся да абагуленасці карціны, у чым пераконвае тое, што персанажы (бацька, маці, кума, цётка і інш.) не маюць уласных імёнаў, а галоўны герой мае недарэчнае імя, а прозвішча яго высвятляецца толькі ў фінале. І гэта прозвішча – Каліста – з’яўляецца сімвалічным. Яго не назавеш характэрным для беларускай анамастыкі, затое яно сугучна імені грэцкай аркадскай німфы Каліста, якая набыла несмяротнасць, бо Зеўс, спакуснік, ператварыў яе ў сузор’е Вялікай

Мядзведзіцы. Сіла прадказання, наканаванасць лучаць паэму з эстэтычным вопытам антычнасці (у антычнай драме ўсё абавязкова прадвызначае лёс), таму нельга бачыць у творчасці Ф. Багушэвіча толькі “лапцюжна-сярмяжную” праўду і не шукаць у ёй уплываў у тым ліку і аддаленых у часе мастацкіх традыцый. Зважайце, герой верша “У судзе” мае прозвішча Пантурка. Ці не ўтворана яно зноў жа шляхам спалучэння лацінска-грэцкіх тэрміналагічных элементаў (“пан” – лац. “хлеб”, “пан (то)” – гр. “увесь, усё” плюс “ург” – гр. “вытворца, той, хто робіць”)? Ці не гаворыцца пра мужыка як пра вытворцу хлеба і ўсіх даброт аў на зямлі ў вершы “Дурны мужык, як варона”?

У літаратуры нікім не аспрэчваецца меркаванне, што вобраз Аліндаркі ёсць, бадай што, персаніфікаваны вобраз Беларусі. Таму “Кепска будзе!” можна разглядаць як паэму-прытчу, іншасказальнае апавяданне з павучальным вывадам. Такое жанравае вызначэнне дае падставы пайсці далей у расшыфроўцы алегарычнасці вобразнай палітры твора. Чаму б не ўбачыць і ў іншых персанажах паэмы “Кепска будзе!” элементы персаніфікацыі, а ў самім творы не знайсці мастацкае ўзнаўленне пакутнай беларускай гісторыі. Маці, якая рана памірае, – Русь ці Кіеўская Русь, бацька, што трагічна сканаў, “устраміўшы ў плот галоўку”, – Літва ці ВКЛ, кума ці хросная маці – праваслаўе, да якога аўтар ставіўся крытычна, спагадлівая цётка – уніяцкая царква, што “незадоўга змёрла”,“як за сына” адпусціўшы Аліндарку да клапатлівага айчыма – Польшчы. Якраз з-за пасынка айчым таксама трапляе ў астрог, як Польшча з Беларуссю ў расійскую няволю. У такім выпадку, будучыня для творцы бачылася так: Польшча, як і айчым, адразу становіцца вольнай, а затым дамагаецца свабоды і прызнання для Беларусі (Аліндаркі). Застаецца толькі вобраз самога паэта-адваката, які ўгадваецца ў радках:

Асэсар быў ужо новы,
Чалавечак так, нічога,
Якісь ціхі, нездаровы
І цярплівы…хваліць Бога! (С. 58)

Магчыма, у такім кірунку працавала мастацкае мысленне пісьменніка, які ў вобразна-персаніфікаванай форме ўвасобіў айчынную гісторыю і сваё бачанне перспектыў нацыянальнага быцця.

Ф. Багушэвіч распачаў літаратурную творчасць у сярэдзіне 80-х гадоў, калі шмат што было пераасэнсавана, узважана, перадумана, свой адбітак наклаў і характар эпохі. У той час ідэя, што інтэлігенцыя нясе на сабе цяжар нясплочанага доўгу перад народам, станавілася ўсё больш папулярнай у грамадстве. Складаецца ўражанне, што Ф. Багушэвіч увесь

час адчуваў віну свайго сацыяльнага стану, мучыўся, пакутаваў і ў творчасці ішоў да пакаяння. У гэтым пераконвае фантасмагорыя “Быў у чысцы” – рэмінісцэнцыя з Дантэ, які, у сваю чаргу, выкарыстаў мастацкі вопыт Вергілія. Фантастычныя малюнкі пекла, што бачацца Мацею ў стане цяжкай хваробы, асабліва сцэна даравання аканому Бізуньскаму, – гэта не што іншае, як стоеныя спадзяванні аўтара-шляхціца, тутэйшага пана, на дараванне яму і яго саслоўю ўсіх грахоў. Мацей высакародна даруе аканому спакушэнне жонкі, як аказваецца, самы цяжкі ягоны грэх. І гэта, безумоўна, сімвалічна – сялянства павінна дараваць шляхце. Паэзіі Ф. Багушэвіча адпавядаў не праваслаўны, а каталіцкі менталітэт. Апірышча на каталіцкую аксіялогію праявілася ў тым, што ў вершы паказаны чысцец – прамежкавае паміж раем і пеклам месца, наяўнасць якога ў праваслаўі адмаўляецца. Каталіцкія культурныя традыцыі прасочваюцца і ў хрысціянскіх святах, якія прыгадвае Ф. Багушэвіч. Намаляваныя ім карціны тагачаснай рэчаіснасці памылкова зводзіць толькі да спачувальных адносінаў да прыніжаных сялян, якія беспакарана зневажаюцца ў сваёй чалавечай годнасці пераважна, дарэчы, не панамі, а прадстаўнікамі ўлады. Пры пашыраным тады апалагетычным стаўленні да сялянства, Ф. Багушэвіч, па-першае, натуралістычна намаляваў нізкі ўзровень побыту сялянства, яго культурную неразвітасць, “камунікатыўны прымітывізм” і г.д., а, па-другое, у “Прадмове” да “Дудкі беларускай” звяртаўся да ўсіх суайчыннікаў, незалежна ад іх сацыяльнага статусу (“Братцы мілыя, дзеці Зямлі-маткі маёй!”).

Такім чынам, Францішак Багушэвіч, чалавек з магутным пісьменніцкім талентам, багатым жыццёвым вопытам і вышэйшай юрыдычнай адукацыяй, не з’яўляўся песняром адной тэмы, хаця сацыяльны аспект і скразны ў яго паэзіі, адлюстраванне рэчаіснасці ў творчасці пісьменніка было шматфункцыянальным. Ф. Багушэвіч – хрысціянскі паэт, які выдатна ведаў тэксты Святога Пісання і шырока выкарыстоўваў іх у творчасці. Рэцэпцыя кананічных твораў была разнастайнай: распрацоўка сюжэтаў, выкарыстанне формы малітвы і евангельскіх вобразаў, амаль прамое цытаванне, згадванне адпаведных рэалій, алюзіі і інш. Таму без звароту да кананічных тэкстаў хрысціянства, без высвятлення ўплываў мастацкіх традыцый сусветнай літартуры немагчыма спасцігнуць як саму сутнасць Багушэвічавых твораў, так і асаблівасці светапогляду іх творцы, які напрыканцы XIX ст. імкнуўся даць нацыянальнае Евангелле беларускаму народу, апавясціць, што настаў час “адраджацца” ці паўставаць з мёртвых.

У сучаснікаў Ф. Багушэвіча былі складанасці з вызначэннем канкрэтнага адрасата яго твораў. Пасля выхаду асобнай брашурай ў

1892 г. апавядання “Тралялёначка” невядомы рэцэнзент пецярбургскага часопіса “Kraj”, з рэдакцыяй якога пісьменнік стала супрацоўнічаў, выказаў недаўменне: “Якая мэта той кніжачкі і для каго яна напісана, – адгадаць цяжка”[1]. Гэта выглядае дзіўна, бо зусім не цяжка заўважыць сугучнасць тэматыкі, праблематыкі і ідэйнай скіраванасці апавядання “Тралялёначка” з асаблівасцямі вырашэння сялянскага пытання ў рускай народніцкай белетрыстыцы 1870–80-х гг.

Так, як і ў апавяданнях М. Наумава, што ўвайшлі ў зборнік “Сіла салому ломіць” (1874), сялянская грамада, ад імя якой і вядзецца аповед у Ф. Багушэвіча, як штосьці згуртаванае і амаль маналітнае, хоць досыць пасіўнае, проціпастаўляецца кулаку Бартку Саску, які лёгка знаходзіць паразуменне з прадстаўнікамі чыноўніцкай бюракратыі. Як і П. Засадзімскі, аўтар рамана “Хроніка сяля Смурына” (1874), у “Тралялёначцы” аўтар, каб расказаць пра трагічны лёс кулака, паспяхова выкарыстоўвае тую ж форму хронікі. Як і ў прозе г. Успенскага, у беларускага пісьменніка няма “голага” ўслаўлення народа, а кулак Бартак Сасок не паказаны “прыхаднем”, чалавекам нетутэйшым. Гэта мясцовы ўраджэнец, выхадзец з той самай грамады, якую ён жорстка эксплуатуе і таму дабіваецца дастатку і ўлады. Як і ў М. Златаўрацкага, аўтара “праграмнага” рамана літаратурнага народніцтва “Асновы” (1878–1883), у апавяданні Ф. Багушэвіча ўвага акцэнтуецца на калектыўнасці псіхалогіі сялянства, што і з’яўляецца тым стрыжнем, які дае выратавальную надзею ў амаральным свеце новых парадкаў. Менавіта ўся, без выключэнняў, сялянская грамада выступае ў фінале апавядання ў якасці апекуна сіроткі Тралялёначкі, няшчаснай дачкі Бартка Саска. Тут раскрыта сутнасць ідэалізацыі (звязанай з так званым народніцкім рамантызмам) сялянскай грамады. У плане сюжэта Ф. Багушэвіч выкарыстоўвае вельмі пашыраны як у рамантычнай, так і народніцкай літаратуры матыў злачынства і пакарання. Як і пераважная большасць пісьменнікаў-народнікаў, аўтар “Тралялёначкі” відавочна пазбягаў даваць маральную ацэнку апісаным падзеям, а імкнуўся, каб яна сама выцякала з аповеду.

Такім чынам, не будзе перабольшаннем сцвярджэнне, што апавяданне “Тралялёначка” паўстала ў культурнай “прасторы” ці сілавым полі народніцкай белетрыстыкі. Гэта выяўляецца не толькі ў светапогляднай салідарызацыі беларускага пісьменніка з ідэямі найбольш вядомых рускіх празаікаў адпаведнага кірунку, але і ў змястоўным плане, фармальных і кампазіцыйных асаблівасцях і нават

---

[1] Александровіч С.Х. Александровіч В.С. Беларуская літаратура XIX – пачатку XX ст. С. 91.

(апрыоры) у такой "няўлоўнай" сферы як стылістыка. У такім выпадку можна гаварыць пра канкрэтны і вельмі спецыфічны факт праяўлення моцнага міжнацыянальнага літаратурнага ўзаемадзеяння. З аднаго боку, Ф. Багушэвіч сінтэзаваў мастацкі вопыт, назапашаны белетрыстамі-народнікамі. З другога – паколькі багушэвічаўскі талент быў арыгінальным і значным, пісьменнік, творча выкарыстаўшы здабыткі рускай народніцкай прозы ў апавяданні "Тралялёначка", напоўніў яго змест не толькі новым нацыянальным каларытам, але і ў іншай моўнай абалонцы па-наватарску прадоўжыў наяўныя традыцыі. Няма сумнення, што руская народніцкая белетрыстыка 1870–80-х гг. зрабіла адчувальны ўплыў на фарміраванне не толькі ідэйных, але і эстэтычных прынцыпаў Францішка Багушэвіча.

Для аб'ектыўнасці трэба прызнаць, што Ф. Багушэвіч у "Тралялёначцы" і В. Дунін-Марцінкевіч у "Залётах" (1870) не проста выступілі супраць нягоднікаў-"новых беларусаў", а крытыкавалі новыя маральныя каштоўнасці, якія прынесла ў жыццё развіццё капіталізму. Феадальныя адносіны і адпаведная ім мараль, спалучаная з нормамі хрысціянскай этыкі, – вось тыя падставы, што нібы ў ланцугах трымалі пісьменнікаў, абумоўлівалі своеасаблівы кансерватызм іх мыслення. Патлумачым. Розніца ў тым, што марцінкевічаўскі Сабковіч шляхам шлюбу толькі імкнецца даказаць сваю роўнасць са шляхтай, а перад багушэвічаўскім Саском такая задача ўжо не стаіць, яна перастала быць актуальнай. Аўтары аднак аднолькава падыходзілі да праблемы – разважалі, што будзе, калі мужык стане панам. І абодва далі адназначны адказ: "Кепска будзе!" Калі В. Дунін-Марцінкевіч усё ж дапускаў такую сацыяльную метамарфозу ("Гапон"), то Ф. Багушэвіч выключаў такую магчымасць ці, дакладней, настойліва выступаў супраць яе ("Маліся ж, бабулька, да Бога, // Каб я панам ніколі не быў…" ("Афяра"); "Ой, не будзь ты лепей панам, // Ні вялікім капітанам, // Будзь, чым матанька радзіла…" ("Калыханка"). Ф. Багушэвіч выступаў і супраць таго, каб панамі рабіліся немцы і жыды ("Немец", "Жыдок").

"Праўда", адлюстраваная ў апавяданні Ф. Багушэвіча "Тралялёначка", відавочна толькі часткова адпавядала рэчаіснасці, рэаліям канца XIX ст. Калі В. Дунін-Марцінкевіч у "Залётах" здзяйсняе маральны суд над Сабковічам, усяго толькі выкрывае і высмейвае яго, то Ф. Багушэвіч у сваім творы ўласнай воляй даводзіць Бартка Саска да поўнага краху, фінансавага, маёмаснага, сацыяльнага, сямейнага, інтэлектуальнага. І гэта, уласна кажучы, была "няпраўда", бо сабковічы-саскі знаходзіліся ў той час на ўздыме, яны вяршылі лёсы, за імі была і будучыня. Значыць, адлюстраваўшы некаторыя аб'ектыўныя тэндэнцыі ў развіцці тагачаснага грамадства, Ф. Багушэвіч тым не менш у

канцэптуальным плане дэфармаваў, скажаў рэчаіснасць. Яго грамадзянская, актыўная, аголеная свядомасць і “хворае сумленне” (Г. Успенскі), усхваляваныя і ўзбуджаныя грамадскімі і сацыяльнымі працэсамі, патрабавалі, можа, не столькі праўды, колькі справядлівасці. Зрэшты, кожны творца мае права на сваю мастацкую праўду, на свабоду ў творчасці свядома адыходзіць ад праўды жыцця.

Не дзіва, што асобасны план як ключавы ў творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча не прымаўся Ф. Багушэвічам як мастаком плана сацыяльнага. Калі параўноўваць творчасць гэтых пісьменнікаў, то варта заўважыць, што В. Дунін-Марцінкевіч, як ні парадаксальна, быў у большай ступені песняром сучаснасці, у яго творчай спадчыне няма карцін будучыні, такое ўражанне, што ён не задумваўся пра яе. Ф. Багушэвіч жа, наадварот, псіхалагічна жыве не сучаснасцю, якую не прымаў, а будучыняй, на якую спадзяваўся. Для пацвярджэння дастаткова прыгадаць фантасмагорыю “Быў у чысцы”, або заключныя радкі з верша “Думка”:

Ну ды рана-позна, тыкі мне здаецца,
Кожны занудзіцца, да дому прыб’ецца…
Паглядзяць, як людзі ў бядзе сабе радзяць,
Абсядуцца ў дому і лад заправадзяць. (С.35)

У прадмове да “Смыка беларускага” Ф. Багушэвіч негатыўна адгукнуўся пра канцэптуальныя асаблівасці творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча: “Здарывалася і мне чытаць і ксёнжачкі, хоць не надта старыя, друкаваныя навет, якогась пана Марцінкевіча, але ўсе як бы смеючыся з нашага брата пісаны…” (С.65). Наўрад ці мы памылімся, калі сцвердзім, што Ф. Багушэвіч адмовіўся ад працягу мастацкай практыкі Беларускага Дудара найперш з-за яе побытавага апісальніцтва і голай павучальнасці. Відавочна, ён не павярхоўна быў знаёмы з творчасцю папярэдніка, мог нават ведаць і яго неапублікаваныя творы. Рукапісныя тэксты “Пінскай шляхты” і “Залётаў” аўтар “Дудкі беларускай” без асаблівых праблем мог атрымаць ад Я. Карловіча ці А. Ельскага. Увогуле, здавалася б, у сувязі з такой адмоўнай ацэнкай Ф. Багушэвіч, па логіцы рэчаў, павінен быў бы палемізаваць са сваім папярэднікам. Аднак адкрытых праяў такой палемікі ў яго зборніках не заўважаецца. Зрэшты, акрамя тыпалагічна блізкіх вобразаў Сабковіча і Саска ў “Залётах” і “Тралялёначцы”, ёсць ці не адзіны выпадак сюжэтнага ці хутчэй сітуацыйнага судакранання: гумарыстычная замалёўка нападу ўяўнага рабаўніка ў другой частцы “Літаратарскіх клопатаў” В. Дуніна-Марцінкевіча і іранічны, нават саркастычны верш Ф. Багушэвіча “Панская ласка”, дзе апісана рэальная сустрэча з

бандытам. У абодвух творах герой-“пан” моліць разбойніка дараваць яму жыццё, апелюе да яго хрысціянскіх пачуццяў. Цалкам верагодна, што тут мы маем справу з такім тыпам літаратурнага ўзаемадзеяння, калі мастацкі вопыт папярэдніка па нейкіх прычынах не ўспрымаўся паслядоўнікам, а скіроўваў яго да творчай палемікі. Можа, такая рэакцыя Ф. Багушэвіча, нашчадка збяднелага татарскага роду, выклікалася непрыняццем камічнага і амаль парадыйнага вобраза “збеларушанага” татарына-шляхцюка, “шарачка” Яцака Бараноўскага, намаляванага ў “Літаратарскіх клопатах”?

Пра малодшага брата Ф. Багушэвіча Апалінара У. Содаль піша наступнае: “Паводле слоў кушлянцаў, Апалінар там (у маёнтку Яшуны. – І.З.) быў за камісара, даверанай асобай Балінскіх, вёў іхнюю маянтковую гаспадарку”[1]. Ці не тут хаваецца яшчэ адна з патаемных спружын непрыняцця Ф. Багушэвічам творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча? Паводле трактовак аўтара “Ідыліі” і “Гапона”, ва ўсіх бедах сялянства, а таму і ў сацыяльным антаганізме, напружанасці ва ўзаемаадносінах паміж панам і мужыком, павінны кепскія камісары-аканомы. У сувязі з гэтым прыгадаем, што не толькі брат Ф. Багушэвіча Апалінар жыў з камісарскага хлеба, але і сам Францішак скаштаваў яго смак у маёнтку Я. Карловіча. Сатырычны гратэскны вобраз станавога прыстава, хабарніка і прайдзісвета Кручкова з “Пінскай шляхты”, відаць, таксама не павінен быў спадабацца Ф. Багушэвічу як судоваму следчаму, старэйшы родны брат якога Уладзіслаў быў судовым прыставам. Але гэта толькі меркаванні.

Дазволім сабе выказаць яшчэ колькі гіпотэз. Здаецца, славуты верш “Хмаркі” быў адрасаваны і прысвечаны Я. Карловічу, які доўгі час жыў за мяжою і нібы тыя хмаркі быў “бяздомным”, і ўтрымліваў тонкую алюзію на жыццёвыя перыпетыі блізкага сябра і апекуна, якому Ф. Багушэвіч быў задужа многім абавязаны, каб адкрыта дакараць яго ў нечым. Але ў алегарычнай форме, у творчасці гэта было, відаць, магчыма. “Багушэвіч далучаў Туню (дачку Канстанцыю. – І.З.) і да сваіх літаратурных клопатаў, – адзначае У. Содаль. – У архіўным фондзе Яна Карловіча захаваўся аўтограф верша “Хмаркі”, перапісаны Тунінай рукой. Тут жа і верш на польскай мове, прысвечаны сотай гадавіне паўстання Касцюшкі, таксама перапісаны Туняй”[2]. Якраз недзе напярэдадні выхаду “Смыка беларускага” Ф. Багушэвіча напаткала вялікая бяда: яго любая дачка Туня, на будучыню якой паэт ускладаў столькі спадзяванняў, вазіў яе ў Дрэздэн для навучання музыцы і спевам

[1] Содаль У. Сцежкамі Мацея Бурачка: Пошукі, замалёўкі, нарысы. Мн., 1991. С. 79.
[2] Содаль У. Сцежкамі Мацея Бурачка. С. 83.

(дарэчы, і дзеці В. Дуніна-Марцінкевіча валодалі выключнымі музычнымі здольнасцямі), раптоўна страціла свой чароўны голас. І бацька прагнуў нейкага цуда, каб згублены голас можна было вярнуць. Ці не з гэтым сумным фактам жыццяпісу творцы звязана паходжанне назвы яго другога паэтычнага зборніка? Смык – гэта музыкатворчы інструмент, які павінен быў даць голас і, відаць, не толькі самому паэту. Здаецца, у вершы "Смык" гэтыя яго спадзяванні знайшлі спецыфічнае выражэнне.

Увогуле, пісьменнікі "неаўтабіяграфічныя" сустракаюцца даволі рэдка. Толькі нашы скупыя веды пра жыццяпіс песняра – вось праўдзівая прычына, па якой мы, за рэдкім выключэннем, не ў стане ўбачыць рэальную падаплёку за мастацка-вобразнай фактурай Багушэвічавых твораў. Можна колькі заўгодна працягваць гаворку пра спачуванне беларускіх пісьменнікаў сялянам, бо гэта ляжыць на паверхні, але так і не зразумець сутнасці складанейшых агульных (грамадскіх, сацыяльных, эстэтычных) і прыватных (асобасных) працэсаў, якія абумовілі спецыфіку псіхалогіі творчасці нашых пачынальнікаў.

ТВОРЧАСЦЬ ЯНКІ ЛУЧЫНЫ І ФЕНОМЕН “ЗАДОЎЖАНАГА” РАМАНТЫЗМУ Ў БЕЛАРУСІ

Наша літаратуразнаўства дагэтуль празмерна і недаравальна “цнатлівае”. Вось адзін з паказальных і апошніх прыкладаў. П. Васючэнка, пішучы пра Максіма-кніжніка, нібы між іншым заўважыў: “Вялікая спакуса параўнаць “Эдыпавы комплекс” у паэзіі Багдановіча з “комплексам Электры”, які, магчыма, прыхавана жыве ў паэзіі Верлена, але пакіну гэтае практыкаванне для неафрэйдыстаў”[1]. Калі ў нас і існуе такая катэгорыя “даследчыкаў”, у чым можна сумнявацца, то яны наўрад ці сур'ёзна чыталі працы хаця б Фрэйда ці таго ж Юнга. Апошні, дарэчы, падкрэсліваў: “Творчы чалавек – загадка, разгадаць якую рознымі шляхамі людзі будуць спрабаваць заўсёды, і заўсёды беспаспяхова”[2]. Але ў нас сустракаюцца арыгінальныя “аналітычныя псіхолагі” і інаватары сваёй гадоўлі.

Так, С. Паўлоўскі ў юбілейным артыкуле “Паэт-сымулянт: Янка Лучына. 1851–2001” прапануе “сенсацыю”: “Янка Лучына – самы менскі паэт у гісторыі беларускай літаратуры, гарадзкі культурны герой, вядомы кожнаму тагачаснаму менчуку і на вуліцах места і ў менскім тэатры. <…> Акурат на ганку тэатру яго разьбіў паралюш. Хочацца дадаць: паводле паданьня. Бо гэты паралюш выглядае зручным спосабам “закасіць” ад разьмеркаваньня на Каўказ. Мяркуйце самі: пасьля Пецярбурскага інстытуту маладога чалавека адпраўляюць у далёкі Тыфліс, які сытуацыйна нічым не адрозьніваўся ад сёньняшняга Гудэрмесу, – працаваць на чыгункавых складах. Праз два гады Лучына завітвае ў Менск, і тут яго разьбівае паралюш. Пра тое, што гэта магло быць сымуляцыяй, сьведчыць і такі факт: спаралюшаваны Лучына ня кідае сваіх улюбёных заняткаў і рэгулярна езьдзіць у Мархачоўшчыну лавіць рыбу ды паляваць на ласёў зь медзьвядзямі. У Менску чалавек цёгаецца на мыліцах на нялюбую працу. А як выпадаюць вольныя дні – выпраўляецца на вёску. Тут мыліцы адкідаюцца ўбок, Лучына распраўляе плечы, купаецца ў Нёмане, выходзіць на доўгія паляваньні ў навакольныя лясы, добра харчуецца. <…> Пасьля чалавек ізноў вяртаецца ў свой футарал – устае на мыліцы, пачапляе акуляры і едзе ў Менск”[3]. Бліскучая праява вядомай журналісцкай “карэктнасці”, калі

---

[1] Васючэнка П. Лесунова люстэрка // Полымя. 2001. № 12. С. 273.
[2] Цыт. па: Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. С. 474.
[3] Паўлоўскі С. Паэт-сымулянт: Янка Лучына. 1851–2001 // Наша Ніва. 2001. 9 ліп.

сучасныя, хутчэй нават уласныя, этычныя прынцыпы і жыццёвыя стандарты, без ценю сумнення ў дазволенасці такіх маніпуляцый, смела праецыруюцца на факты біяграфіі чалавека прынцыпова іншай эпохі і, што яшчэ істотней, выхавання. Зрэшты, у маральны аспект такіх інавацый залішне будзе і заглыбляцца. "Няма чаго казаць, пане аляндару! Рынуў слаўцом, як пярцом; а што напішаш пярцом, то не вырубіш тапарцом"[1], – справядліва і трапна заўважыў войт Навум з "Ідыліі" В. Дуніна-Марцінкевіча. Аднак ці ёсць патрэба "падкідаць" ідэі падобным "неафрэйдыстам"?

Зразумела, цяжкіх душэўных перажыванняў, псіхалагічных крызісаў у жыцці І. Неслухоўскага не бракавала. У маладым веку ён страціў здольнасць без праблем перамяшчацца, а тады адсутнічалі радыё, тэлебачанне, інвалідныя каляскі... Якую трэба было мець сілу волі, каб працягваць жыць паўнакроўна, не замкнуцца, не стаць мізантропам? Сучаснікі пісалі пра пісьменніка: быў ён "заўсёды вясёлы, дасціпны, у сямейным жыцці далікатны, добры, лагодны"[2]; "гумар <…> яго ніколі не пакідаў, нягледзячы на калецтва"[3]; "ні аднастайная праца, ні хвароба не здолелі сцерці з сімпатычнага твару аптымізм і бадзёрасць, не здолелі развеяць энергію, якая біла з той сумленнай душы моцным струменем"[4]. Гэта быў варты павагі чалавек, далёкі ад ашуканства.

Янка Лучына жыў у вельмі адметны час, на які варта зірнуць больш уважліва. Скажам, М. Гарэцкі ў "Гісторыі беларускае літаратуры", вылучыўшы "народніцкі" перыяд у развіцці роднай літаратуры і акрэсліўшы яго межы ад 1891 г. да 1905, слушна адзначаў, што "ў канцы 80-х гадоў 19-га веку з'явілася прыкметнае ажыўленне беларускай думкі"[5]. А М. Багдановіч у няскончаным артыкуле "І. Неслухоўскі" даў наступную характарыстыку таму часу: "Гэта былі нудныя 80-я і 90-я гады, калі ўсякая жывая справа зараз жа і заціскалася, калі грамадзянская думка крэпка спала, калі ўсё жыццё якась пашарэла і прынікла"[6]. Каб высветліць, што ж тады было насамрэч, звернемся да сведчанняў сучаснікаў. Так, адзін з рускіх мемуарыстаў пісаў пра 80-я – пачатак 90-х гг.: "Час быў цяжкі, нудны, сумны. Але мала хто з асяроддзя інтэлігенцыі гэта ўсведамляў і разумеў. Мала ў каго хапала духу і характару прызнаць уласнае банкроцтва, убачыць сябе ў сапраўдным,

---

[1] Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 22.
[2] Пачынальнікі. С. 476.
[3] Александровіч С.Х., Александровіч В.С. Беларуская літаратура XIX – пачатку XX ст. С. 117.
[4] Тамсама. С. 118.
[5] Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. С. 238.
[6] Багдановіч М. І. Неслухоўскі // Багдановіч М. Поўны збор твораў. Т. 2. С. 183.

непрыаздобленым выглядзе”[1]. Сапраўды, у рускім адукаваным грамадстве набылі пашырэнне ўпадніцкія настроі, якія яскрава выразіліся ў папулярнай тагачаснай крылатай фразе: “Наш час не час вялікіх задач”.

Аднак варта падкрэсліць, што ў крызіснай сітуацыі ў расійскім грамадстве, якая была, па меркаванні многіх, вынікам краху народніцкага руху, А. Ельскі бачыў заруку нацыянальнага адраджэння беларусаў. Адзначыўшы, што “насілле і рэўнасць спыняюць беларускую літаратуру”[2], ён у 1890 г. пісаў у лісце да Я. Карловіча: “Не, шаноўны пане, нельга сумнявацца, што яшчэ і Беларусь будзе жыць сваім духоўным жыццём і выпрацуе сваю “гаворку” да ступені “мовы”. <…> Беларусь, амаль некранутая, мае будучыню не народаў, што аджылі, а тых, якія цягнуцца да жыцця, як кветка пад праменнямі сонца. О! не згінем і мы, і маладыя нашы браты! Я веру ў гэта, бо ясна бачу і разумею праз аналогію, што адмоўныя фактары жыцця дадзенага палітычнага арганізма (Расійскай імперыі. – І.З.) не могуць даць яму трываласці, нягледзячы на ўяўную магутнасць, а чым арганізм большы, тым небяспека для яго існавання больш пэўная. Не мне вас, выдатнага светача, вучыць навуковай статыстыцы трываласці сілы, ведаеце, як гэта квола, калі без падстаў… У гэтым надзея для маленькіх і слабых, каб толькі не знікчэмнелі заўчасна. Працуйма ж усёй душой і за сябе, і за нашых братоў-беларусаў, якія, безумоўна, маюць неаспрэчнае права на існаванне”[3]. Значыць, згодна меркаванню краёўца А. Ельскага, чым горш агульная сітуацыя ў Расіі, тым лепш для Беларусі і яе народа. Ці не выкладзена тут спецыфічным чынам трансфармаваная міцкевічаўская валенрадычная ідэя, у якой заключана “надзея для маленькіх і слабых”?

Знешне выглядае парадаксальна – менавіта ў перыяд апагею грамадскага крызісу ў Расіі беларуская літаратура зрабіла значныя крокі ў сваім развіцці. За кароткі прамежак часу, з 1889 г. (першая публікацыя паэмы “Тарас на Парнасе”) па 1894 г. (выхад “Смыка беларускага” Ф. Багушэвіча), яна не толькі гучна заявіла ў “Дудцы беларускай”, што ёй быць, але і ў “Прадмове” да другога багушэвічаўскага зборніка паставіла пытанне: “Якой ёй быць?” У параўнанні з папярэднім стагнацыйным перыядам назіраецца своеасаблівы літаратурны бум. Акрамя трох кніжак Ф. Багушэвіча, у розных еўрапейскіх гарадах выдаюцца пераклады на беларускую мову Ядвігіна Ш. апавядання У. Гаршына “Сігнал” (Масква, 1891), А. Ельскага першай

[1] Цыт. па: История русской литературы XIX века (вторая половина). М., 1978. С. 403–404.
[2] Пачынальнікі. С. 354.
[3] Тамсама. С. 355–356.

часткі міцкевічаўскага “Пана Тадэвуша” (Львоў, 1892), агітацыйная брашура “Дзядзька Антон, або Гутарка аб усім чыста, што баліць, а чаму баліць – не ведаем” (Тыльзіт, 1892), друкуюцца беларускія творы ў перыёдыцы, запісваюцца тэксты вершаў Ф. Тапчэўскага, побач з перакладамі і байкамі піша мемуары А. Абуховіч, інтэнсіўна працуе малады А. Гурыновіч, вядуцца дыскусіі наконт аўтарства паэм “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе” і г. д. Фактаў, якія сведчаць пра выразнае ажыўленне беларускага літаратурнага жыцця, можна прывесці яшчэ нямала. Якраз на гэты перыяд прыпадае актыўная творчая праца Яна Неслухоўскага (Янкі Лучыны), які ў той час даволі часта выступаў у друку і ў 1894 г. нават вёў перапіску пра выданне сваіх беларускіх твораў асобным зборнікам.

Па сутнасці, усе беларускія пісьменнікі канца XIX ст., вобразна кажучы, пісалі гісторыю сялянства, але кожны з іх пісаў па-свойму, кожны меў адметныя эстэтычныя прыярытэты. І ва ўмовах запаволенага літаратурнага развіцця многія з іх арыентаваліся на эстэтыку рамантызму. У нашай нацыянальнай гісторыка-культурнай сітуацыі рамантызм быў надзвычай спецыфічнай, шматузроўневай і складанай эстэтычнай з’явай, якая ў розныя перыяды па-рознаму праяўлялася ў мастацкай практыцы нашых майстроў слова, якія пісалі толькі на польскай мове, або па-польску і па-беларуску, ці, як Я. Лучына, па-польску, па-руску і па-беларуску. Рамантызм як эпоха закончыўся ў Беларусі з паражэннем паўстання 1863–1864 гг., але рамантызм як творчы метад заставаўся прадуктыўным у краёвых умовах і надалей. Калі рамантызм замацоўваецца ў польскамоўнай літаратуры Беларусі пасля 1822 г., то ў беларускамоўнай літаратуры яго праявы ўпершыню фіксуюцца значна пазней – паэма “Мачыха” Адэлі з Устроні (1850). Таму неабходна размяжоўваць, па сутнасці, чатыры розныя з’явы: рамантызм як эпоха, рамантызм як творчы метад, рамантызм у літаратуры Беларусі і рамантызм у беларускамоўнай літаратуры.

У нашым літаратуразнаўстве замацаваўся тэрмін “запозненае асветніцтва”. Па аналогіі з ім можна весці гаворку і пра такую нацыянальна-спецыфічную з’яву, як “задоўжаны” беларускі рамантызм. Зразумела, не будзе метадалагічна апраўданай замена панрэалізму панрамантызмам, але эстэтычныя прыярытэты рамантызму надзвычай сугучны беларускай ментальнасці, бо ёсць падставы гаварыць не толькі пра маштабнасць уздзеяння творчасці А. Міцкевіча на літаратурны працэс у Беларусі ў XIX – першай чвэрці XX стст., але і пра непасрэдны ўплыў рамантычнай эстэтыкі У. Сыракомлі на фарміраванне творчай манеры Я. Лучыны, Ф. Багушэвіча і Я. Купалы, пра працяг рамантычных традыцый у творчасці Цёткі і ранняга Я. Коласа. Літаратурнае развіццё

на Беларусі амаль стагоддзе мела рамантычную аснову, якая і забяспечыла станаўленне літаратуры на роднай мове. Эстэтычная сістэма рамантызму не была кансерватыўнай і закасцянелай, яна трансфармавалася ў часе, эвалюцыянавала, дастасоўвалася да розных умоў, захоўваючы аднак свае ключавыя атрыбуты. Паказальна, што "чыста" рамантычнымі па эстэтыцы з'яўляюцца тры беларускія вершы В. Савіча-Заблоцкага ("З чужбіны", "У роднай зямлі", "Да перапёлкі"), датаваныя 1873 г., і частка творчай спадчыны Я. Лучыны, г. зн. творы, якія ўзніклі на мяжы 80–90-х гг. XIX ст. Вось такія "дзіўныя" праявы краёвай эстэтычнай эвалюцыі.

Каб пацвердзіць слушнасць прапанаваных высноў, паспрабуем згодна з методыкай "новай крытыкі" пільна ці дбайна прачытаць усяго адзін невялікі мастацкі твор – верш Я. Лучыны "Заходзіць сонца за горы", які ўпершыню быў апублікаваны ў газеце "Минский листок" у 1889 г. Хоць надрукаваны там тэкст з'яўляецца ўрыўкам з паэмы "Ганука", якая цалкам да нас не дайшла, ён уяўляе сам па сабе цэласны і закончаны твор з вельмі цікавай кампазіцыяй. Экспазіцыя верша – вельмі характэрная для паэзіі Я. Лучыны, успрымальная зрокава, слыхам і нават на ўзроўні пахаў, пейзажная замалёўка:

Заходзіць сонца за горы,
Пакляліся цені па лесе;
Вяршына старой аборы
Пазалацілась на стрэсе.

Вось вецер цёплы ад рэчкі
Нясе пах з лесу жывіцы
І польных кветкаў, і грэчкі,
І мурматанне крыніцы.

Як ціха! Там, у патока,
Кулік часамі засвішча;
Толькі здалёка, здалёка
Шуміць з карчомкі ігрышча[1].

Як бачым, супакаенне, якое пануе ў вечаровай прыродзе, аўтар падкрэслівае ўнутрырадковай клічнай інтанацыяй ("Як ціха!") і падае ў кантрасце з далёкім шумам ігрышча ў карчме. Тут па-рамантычнаму пазначана дысгармонія паміж прыродай і людскім светам, абыякавым да навакольнай прыгажосці і напоўненым мітуснёй.

---

[1] Лучына Я. Творы: Вершы, нарысы, пераклады, лісты / Уклад. У. Мархеля. Мн., 2001. С. 26. У далейшым тэкст прыводзіцца па гэтым выданні з указаннем старонкі ў дужках.

Радасная карчомная абстаноўка акрэсліваецца ў наступным чатырохрадкоўі, і, з пункту гледжання лірычнага героя, адчуваецца нейкая яе ненатуральнасць:

Знаць там гуляюць і рады,
Знаць весяляцца багата,
Гутараць старцы грамады
І скачуць хлопцы, дзяўчата. (С. 26)

Адзначым, што тут усе, незалежна ад узросту, рады і па-свойму весяляцца.

У наступных шасці радках заключаны чатыры рытарычныя пытанні лірычнага героя да самога сябе і затым даецца на іх адказ:

Чаму ж па лесе, па полю,
Як воўк, адзін я заўсюды?
І плачу ціха на долю,
Поўны смутку і нуды?

Чы не такі я, як людзі?..
Чаму ж грамады дзічуся?..
Ой, жаль мне ўеўся ў грудзі
Па табе, зорка-Ганудся! (С. 26–27)

Тут выразна акрэслена драма непаразумення лірычнага героя з людзьмі, яго наканаваная лёсам асуджанасць на самоту, адрынутасць ад усіх. У адрозненне ад астатніх ён заўсёды адзін на ўлонні прыроды і ў журбе. Здаецца, перад намі тыповы чуллівы герой-індывідуаліст рамантыкаў першай паловы XIX ст.

Пра маёмасна-сацыяльны канфлікт, прычыну няшчасця лірычнага героя, мы даведваемся ў наступнай страфе:

Дзеля багацтва – старому
Усе твае красы дзявочы!..
Дзеля худобы – з сарому
Не кажу людзям я вочы!.. (С. 27)

Няроўны шлюб, няшчасное каханне – старыя рамантычныя атрыбуты. Аднак лірычны герой ужо не столькі бунтаўнік, барацьбіт, колькі сарамлівы самаасуджэнец. І ўсё ж ён асоба выключная.

У заключным катрэне аўтар дае магчымасць прыродзе спачуваць яму ў няшчасці.

Толькі між хвоі, бярозы
Бягуць па лесе ў сваты

Мой голас смутны і слёзы:
Ганууся, зорка мая ты!.. (С. 27)

Лірычны герой, які, як і колішнія рамантычныя героі, незвычайна эмацыянальна ўзбуджаны, бо сам сябе пазбаўляе магчымасці зносін з людзьмі. Хаця ён глыбока кахае, а перажыванні яго трапяткія, ён аднак нядзейсны. Заключныя страфы – гэта маналог героя, які, рэфлексуючы, звяртаецца да каханай. Тэарэтыкі літаратуры разглядаюць рамантызм як штосьці прынцыпова маналагічнае. Верш "Заходзіць сонца за горы" наскрозь прасякнуты журботным настроем, які падкрэсліваецца словамі "смутак", "нуда", "жаль", таму да яго, у пэўнай ступені, стасуецца жанравае вызначэнне элегія – паэтычная форма, асабліва любімая рамантыкамі.

Аўтар не выявіў імкнення імітаваць фальклорную стылістыку, а гэта адна з дамінантаў у мастацкай практыцы рамантыкаў. Аднак у аналізаваным вершы выкарыстаны прынцыпы пераважна рамантычнага адлюстравання рэчаіснасці. Нездарма крытыкі, сучаснікі Я. Лучыны, ледзь не ў адзін голас казалі пра старасвецкі" характар яго паэзіі. А І. Хржаноўскі пісаў пра лучынаўскія польскамоўныя творы наступнае: "Неслухоўскі быў сапраўдным паэтам, але несучасным: новыя паэтычныя плыні зусім не аказвалі на яго ўплыву, яго настаўнікамі былі Міцкевіч, а перш за ўсё Сыракомля"[1]. Менавіта такі характар творчасці пісьменніка выклікаўся не толькі асаблівасцямі яго індывідуальнай манеры, як лічылі польскія даследчыкі, але і агульнымі заканамернасцямі эстэтычнай эвалюцыі ў Беларусі, дзе, у адрозненне ад Польшчы і Расіі, эстэтыка рамантызму ўсё яшчэ заставалася актуальнай. Эстэтычны вопыт, пачэрпнуты з творчасці А. Міцкевіча і У. Сыракомлі, не толькі дазваляў Я. Лучыне пазбавіцца ад "прыгнёту" ўласнага часу, у якім ён не пачуваў сябе як рыба ў вадзе, але і ўладна дыктаваў неабходнасць працягу іх плённых творчых традыцый, у тым ліку ў беларускамоўных творах. В. Каваленка ў свой час змушаны быў канстатаваць: "XIX ст. дало няшмат пісьменніцкіх імёнаў і няшмат мастацкіх твораў, якія адпавядалі б высокім эстэтычным патрабаванням"[2]. Творы Янкі Лучыны адпавядаюць такім крытэрыям, бо паэт не проста стылізаваў, а ствараў "сапраўдную" літаратуру.

[1] Александровіч С.Х., Александровіч В.С. Беларуская літаратура XIX – пачатку XX ст. С. 121.
[2] Каваленка В.А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. С. 48.

ЗМЕСТ

Вучэбнае выданне

Запрудскі Ігар Мікалаевіч

НАРЫСЫ ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ XIX СТАГОДДЗЯ

У аўтарскай рэдакцыі

Падпісана да друку 27.06.2003. Фармат 60Х84/16. Папера афсетная.
Ум. друк. арк. 8,1. Ул. выд. арк. 7,6. Наклад 50. Зак. 43.

Рэспубліканскі інстытут вышэйшай школы
Беларускага дзяржаўнага універсітэта.
Ліцэнзія ЛВ № 356 ад 23.04.99.
220001, Мінск, вул. Маскоўская, 15.

Надрукавана на рызографе РІВШ БДУ.
220001, Мінск, вул. Маскоўская, 15.